1.
1995

Фундатары часопіса:
сумеснае беларуска–германскае прадпрыемства "БЕЛВЕСТ",
кампанія "АРТ МАРК",
кампаніі "Лізінг–сэрвіс", "Віткамлізінг", "Прамлізінг", Тэхналізінг",
акцыянернае таварыства "Рубон".

гістарычны навукова-папулярны часопіс

Віцебскі сшытак

1\. / 1995

Заснавальнікі
Віцебскі абласны краязнаўчы музей
Віцебскае абласное краязнаўчае аб'яднанне

Рэгістрацыйны N1049

Адрас рэдакцыі
210026
Беларусь
г.Віцебск-26
а/с N34
тэл. 36-22-31

ЗМЕСТ

ДОПІСЫ НА ПАЛЁХ

СЛОВА ДА ЧЫТАЧА

Шаноўны пане чытачу!

Той нумар часопіса, што Вы трымаеце зараз у руках, ёсць чарговая спроба працягу даўняе традыцыі гісторыка-краязнаўчых і літаратурных перыёдыкаў, якія выходзілі яшчэ з 40-х гадоў прамінулага стагоддзя. Дазволю сабе нагадаць, што напачатку гэта былі польскамоўныя альманахі "Niezabudka" і "Rubon". І хоць выдаваліся яны ў Пецярбургу ды Вільні, шмат хто з аўтараў і падпісчыкаў з Віцебшчыны пэўным чынам абумоўлівала тэматыку і арыентацыю саміх выданняў. Пазней былі "Полоцко-Витебская старина", "Z okolic Dźwiny" і, зрэшты, беларускамоўная "Віцебшчына", апошні нумар якой пабачыў свет у 1928 г.

Зараз мы зноў прыступаемся да праблемы даследавання гісторыі і культуры вялікага і шматаблічнага рэгіёна, назва якому - Віцебшчына. Увагу нашае рэдакцыйнае рады прыцягваюць да сябе пытанні і факты лакальнай традыцыі, мясцовай гісторыі, разнастайныя праявы "тутэйшага" культурнага жыцця - усё тое, што, зрэшты, прыводзіць да ўсведамлення ўсімі намі ўласнае адметнасці, сэнсу і зместу агульнае беларускае традыцыі. У нашых планах на будучыню - друкаванне на старонках часопіса малавядомых фактаў з гісторыі Віцебшчыны, мемуараў, дзённікаў, лістоў, якія захоўваюцца ў дзяржаўных ці прыватных архівах, публікацыя даследаванняў, прысвечаных праблемам прысутнасці ў культуры рэгіёна польскага, расійскага, яўрэйскага, латышскага, цыганскага, татарскага ды іншых яе паўнавартасных чыннікаў.

Не абмяжоўваючы свой погляд на гісторыю толькі часамі сівой даўніны, мы палічылі магчымым прысвяціць пэўную частку часопіснае прасторы пытанням сучаснага культурнага жыцця Віцебшчыны. Рубрыку "Допісы на палёх" мы акрэслілі як інфармацыйна-аналітычны дадатак, аднак яе, думаецца, можна разглядаць і як амаль што самастойны часопіс у часопісу, які фарміруецца паводле ўласнае ўнутранае логікі.

Паасобныя нумары "Віцебскага сшытка" мы вырашылі прысвячаць канкрэтным тэмам. Матэрыялы першага нумара аб'ядноўвае вакол сябе вельмі лакальны культуралагічны аб'ект - колішні Віцебскі езуіцкі калегіум, а таксама ранейшая (да з'яўлення манахаў-езуітаў у Віцебску) і пазнейшая (пасля скасавання ордэна) гісторыя таго фрагмента гарадское прасторы, на якім у XYIII ст. былі ўзведзены езуіцкія муры. Памкненні нашае рэдакцыйнае рады ў падборы матэрыялаў да гэтага нумара часопіса былі прадыктаваны жаданнем прадставіць увазе шаноўнага чытача спектр разнастайных культурных уплываў, якія сышліся ў прасторы беларускае гісторыі, і асэнсаванне ўздзеяння якіх яшчэ вымагае далейшае рэфлексіі.

Шчырую ўдзячнасць хочацца выказаць усім, хто дапамог нам ажыццявіць гэтае выданне. Спадзяемся, што кола сяброў, аўтараў і зацікаўленых крытыкаў "Віцебскага сшытка" будзе і надалей пашырацца. Асаблівую падзяку мы выказваем кіраўніцтву сумеснага беларуска-германскага прадпрыемства "Белвест", якое ў такі надзвычай складаны час узяло на сябе асноўны цяжар выдаткаў па друкаванню часопіса, у чарговы раз выступіўшы адноўнікам даўняе шляхетнае традыцыі мецэнацтва і філантропіі.

Жадаем Вам прыемнага і карыснага чытання і, спадзяемся, да чарговае сустрэчы!

Людміла Хмяльніцкая, жнівень 1995 г., г.Віцебск

Таццяна Бубенька

Да пытання аб лакалізацыі царквы Св. Параскевы Пятніцы ў Віцебску

Ландшафтныя асаблівасці мясцовасці, акрэсленай з усіх бакоў гідраграфічнай сеткай, абумовілі структурна-планіровачную тыпалогію Віцебска, які развіваўся як горад круглага тыпу. Асаблівасць такіх гарадоў заключалася ў тым, што планіровачным цэнтрам у іх быў рынак, да якога сцягваліся ўсе гарадскія вуліцы. [1] Пытанне аб лакалізацыі рынку на ўсход ад дзядзінца (Горняга замка) на сучаснай плошчы Свабоды асвятлялася аўтарам артыкула ў спецыяльнай літаратуры. [2] Менавіта гэтае месца да XVII ст. з'яўлялася вузлом, да якога сцягваліся гарадскія вуліцы: вуліца Вялікая, што вяла да паўночнай брамы горада, злівалася тут з вуліцай Вялікай Задунайскай. Да іх прылягалі завулак Казьмадзям'янскі і вуліца Прабойная, што вяла на дзядзінец. [3] Час узнікнення гэтых вуліц археалагічным шляхам не ўстаноўлены, аднак вядома, што да сярэдзіны XVII ст. яны перасталі функцыяніраваць. Ускосным сведчаннем існавання рынку на плошчы Свабоды можа служыць і знаходка на ёй у 1959 г. падчас будаўнічых прац берасцяной граматы гандлёвага зместу: "От Степана ко Нежилови. Оже еси продало порты а коупи ми жита за 6 гривен, а ли чего еси не продало а посли ми лицем, а ли еси продало а добро створя оу коупи ми жита". Цалкам верагодна, што гэтая грамата магла быць выкінута на рынку Няжылам пасля выканання ім просьбы Сцяпана. [4]

Г.Я.Макееў, які вывучаў тыпалогію і планіровачную структуру старажытнарускіх гарадоў, сярод кампанентаў, што характарызуюць рынак, адзначаў наяўнасць цэркваў. [5] Ва Устаўных граматах князя Расціслава Мсціслававіча таксама маюцца звесткі аб тым, што ў 2-й палове XII ст. у гарадах побач з рынкам размяшчаліся царква і карчма. [6] Культавае збудаванне, як правіла, выконвала функцыю склада - сховішча для тавараў купцоў, тут жа захоўваліся гарадскія вагі. Звычайна гараджане ўзводзілі на рынку храмы ў гонар Мікалая Мірлікійскага і Параскевы Пятніцы - святых-апекуноў гандлёвай справы і заступнікаў купцоў і падарожнікаў.

У "Гісторыка-юрыдычных матэрыялах" сярод дакументаў XVI-XVII ст.ст. сустракаюцца звесткі аб існаванні ва ўсходняй частцы Дольняга замка цэркваў Святых Казьмы і Даміяна (у аднайменным завулку) і Святой Параскевы Пятніцы (злева ад вуліцы Вялікай Задунайскай, ідучы на выхад з горада). [7] Звесткі аб часе ўзвядзення гэтых храмаў адсутнічаюць. Вядома толькі, што царква Казьмы і Даміяна "здаўна была (...) у гэтым завулку". Абодва храмы к канцу XVI ст. не існавалі, хоць за царкоўнай зямлёй былая назва яшчэ захоўвалася.

Інтэнсіўныя археалагічныя доследы, праведзеныя аўтарам артыкула ва ўсходняй частцы Дольняга замка ў 1987-1989 гг., дазваляюць выказаць меркаванне аб часе будаўніцтва і лакалізацыі Пятніцкай царквы. Верагодней за ўсё, культавае будаўніцтва тут пачалося прыблізна ў адзін час з узвядзеннем Благавешчанскай царквы ў заходняй частцы Дольняга замка, гэта значыць у сярэдзіне XII ст. У 1977 г. М.А.Ткачоў на рагу вул.Замкавай і пл. Свабоды знайшоў рэшткі старажытнарускай плінфы, на падставе чаго даследчык выказаў меркаванне аб існаванні непадалёку мураванага збудавання. [8] У раскопах аўтара, размешчаных уздоўж трасы вул. Вялікай Задунайскай, у слоі XII ст. таксама знойдзена значная колькасць фрагментаў плінфы ідэнтычнай плінфе Благавешчанскай царквы. Да таго ж, у раскопах XIV-XV было сабрана некалькі дзесяткаў плітак падлогі і іх фрагментаў, прычым, толькі аднойчы плітка была знойдзена ў жыллі XII ст., ды і то ў сенях у выглядзе вялікай колькасці будаўнічага матэрыяла. Пры гэтым неабходна падкрэсліць, што для бытавой забудовы Віцебска аж да XIV ст. не характэрна выкарыстанне каменя і цэглы ў якасці будаўнічых матэрыялаў. І апошняе, што магло б указаць на існаванне непадалёк культавага збудавання: знаходкі фрагмента аклада абраза з каляровага металу, навершша хораса ў выглядзе звера з атрада каньчых, нацельных крыжыкаў з металу, каменю, бурштыну. Апошнія практычна ні разу не сустрэты на аддаленых ад храмаў тэрыторыях.

Аналіз дакументаў, якія ўтрымліваюць "Гісторыка-юрыдычныя матэрыялы", рэтраспектыўны разгляд планаў горада XVII-XIX ст.ст. і іх сумяшчэнне з планам сучаснага Віцебска, на які нанесены археалагічныя раскопы, дазволілі зрабіць спробу лакалізацыі месца царквы Святой Параскевы Пятніцы. Так, у купчай за 1645 г. сказана, што царква знаходзілася насупраць дома князёў Агінскіх, на правым баку вуліцы Вялікай Задунайскай, калі ісці ў горад. [9] Паміж вуліцай і храмам размяшчалася сядзіба, якую ў 1645 г. муж і жонка Жабы прадалі Віцебскаму езуіцкаму калегіуму. Улічваючы тое, што памеры сядзібаў у пачатку XII ст. складалі прыблізна 4 2/3 сажняў у шырыню і 5 1/2 сажняў у

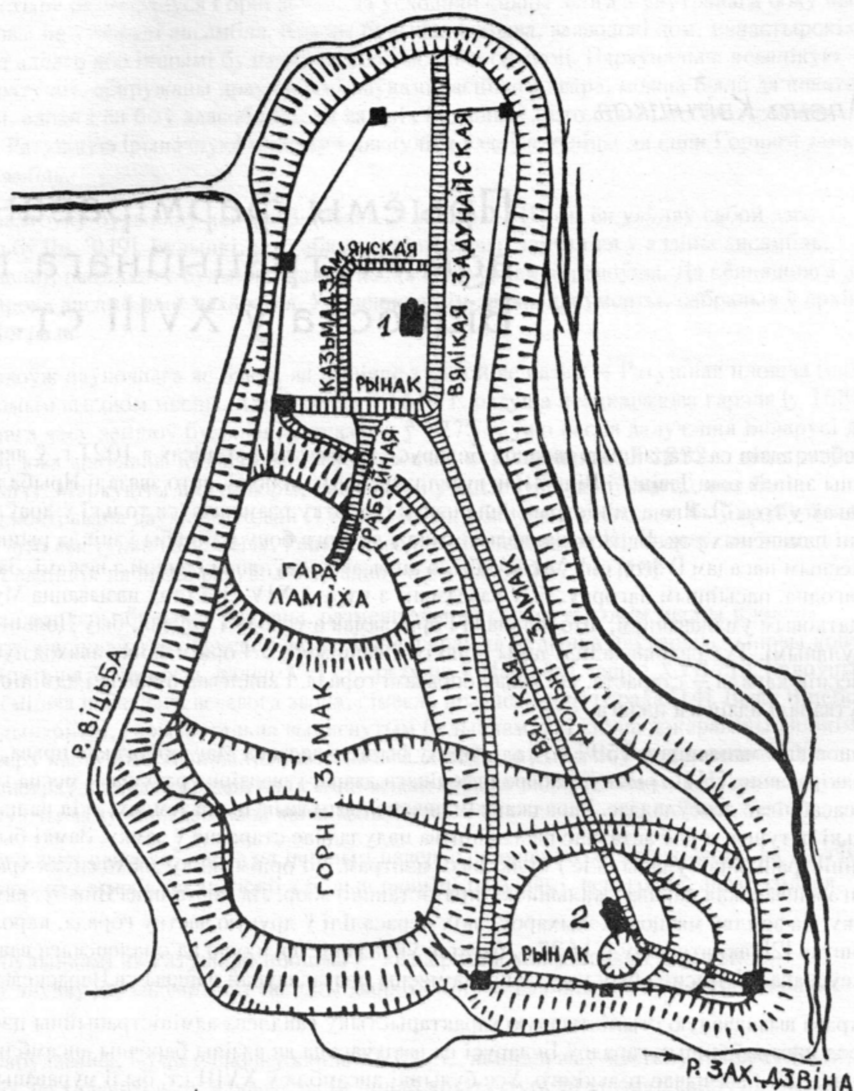
Бубенька Таццяна Станіславаўна, археолаг, кандыдат гістарычных навук, загадчыца сектара аховы помнікаў і археалогіі аддзела культуры Віцебскага гарвыканкама. Займаецца гісторыяй сярэднявечных гарадоў Беларусі, з 1981 па 1995 гг. вывучала Дольні замак г Віцебска. Аўтар 35 артыкулаў у навуковых і больш за 100 артыкулаў у энцыклапедычных выданнях.

даўжыню (прыблізна 10 х 12 м) [10], можна дапусціць, што ад вулічнай маставой да храма было не менш за 20 метраў. Ускрыты ў раскопе XVI фрагмент сядзібы князёў Агінскіх (дваравыя пабудовы) дазволіў нанесці на план сучаснага горада як саму сядзібу, так і размешчаную насупраць яе царкву Параскевы Пятніцы. Пры лакалізацыі месца храма, аднак, нельга безагаворачна прымаць пункт погляду тых даследчыкаў, якія атаясамлівалі царкву Св. Пятніцы з царквой Аляксееўскага манастыра. [11] Так, адзін з дакументаў "Гісторыка-юрыдычных матэрыялаў" сведчыць аб тым, што ў 1645 г. пляц зямлі, на якім раней стаяла царква Св.Пятніцы, быў пустым. [12] Азначаны дакумент дазваляе дапусціць, што драўляная Аляксееўская царква ў лепшым выпадку магла быць узведена на мураваным падмурку старажытнай царквы, якая была разбурана ў перыяд паміж 1595-1645 гг.

Далейшыя археалагічныя даследаванні на пл.Свабоды і архіўныя пошукі дазволяць не толькі пацвердзіць або абвергнуць прапанаваную інфармацыю аб лакалізацыі царквы Св.Параскевы Пятніцы, але і дадуць магчымасць высветліць архітэктурныя асаблівасці храма, час яго збудавання і пагібелі.

Літаратура і крыніцы:

1. Мокеев Г.Я. Типология древнерусских городов. Архитектурное наследство. 1976. С.4.
2. Бубенька Т.С. Вынікі вывучэння гандлёва-рамеснага пасада сярэднявечнага Віцебска (1981-1989гг.) У кн.: Гістарычна-археалагічны зборнік: Памяці Міхася Ткачова. У дзвюх частках. Ч.1.Мн., 1993, С.39-40.
3. Историко-юридические материалы, извлеченные из актовых книг губерний Витебской и Могилевской (далей - ИЮМ). Т.20. Витебск, 1890. С.499.
4. Алексеев Л.В. Полоцкая земля: Очерки истории северной Белоруссии в IX-XIII вв. М., 1966. С.106.
5. Мокеев Г.Я. Черты своеобразия в структурах городов восточных и западных славян. Архитектурное наследство. 1975. С.9.
6. Смоленские грамоты XIII-XIV вв. М., 1963. С.76.
7. ИЮМ. Т.21. Витебск, 1891. С.476; Т.28. Витебск, 1900. С.95;
8. Ткачоў М.А. Справаздача аб палявых даследаваннях за 1977 г. Днепра-Дзвінскага атрада Беларускай археалагічнай экспедыцыі. Архіў ІГ АН БССР. 1978. N760. С.35-36.
9. ИЮМ. Т.28. Витебск, 1900. С.95.
10. ИЮМ. Т.20. Витебск. 1890. С.475.
11. Краснянскі В. "Чарцёж" месца Віцебска 1664 г. як дакументальны помнік да гісторыі беларускага драўлянага будаўніцтва. У кн.: Запіскі аддзелу гуманітарных навук. Мн., 1928. Кн.6. С.78.
12. ИЮМ. Т.28. Витебск, 1900, С.95.



План віцебскіх замкаў XII–XIV стст.
1- Царква Св. Праскевы Пятніцы **2- Благавешчанская царква.**

Віцебская берасцяная грамата. XIII ст. Прамалёўка.

Алена Квітніцкая

Прыёмы фарміравання гандлёва-адміністрацыйнага цэнтра Віцебска ў XVIII ст.

Віцебск, адзін са старэйшых гарадоў Беларусі, вядомы па летапісах з 1021 г. ў якасці ўдзельнага горада. Ён узнік на месцы зліцця рэк Дзвіны і Віцьбы як вузел гандлёвых шляхоў, што звязалі Прыбалтыку з Чорным морам (шлях "з варагаў у грэкі"). Яго адміністрацыйны цэнтр спачатку размяшчаўся толькі ў драўляным замку, што знаходзіўся ў вусці памянёных рэк. Верагодна, вельмі рана з другога боку р.Віцьбы ўзнікла рынкавая плошча, абкружаная гандлёва-рамесным пасадам (Узгор'ем). Узгор'е было апаясана драўлянай сцяной з вежамі. Замак, які размяшчаўся на высокім, верагодна, насыпным нагорку, быў узведзены з муру ў XIV ст. і стаў называцца Мураваным або Горнім замкам. Дадатковым умацаваннем, што абгінала Горні замак з усходу і поўдня, быў Дольні замак, сцены і вежы якога былі драўлянымі. Тут размяшчаліся дамы шляхты і гарнізона. У Горнім замку знаходзіўся напачатку князь, а потым намеснік караля – староста, які ведаў справамі горада. Гандлёвая плошча і адміністрацыйны цэнтр былі адасоблены і не ўтваралі адзінага цэлага.

Становішча мяняецца к 1597 г., калі гораду было нададзена Магдэбургскае права, паводле якога гараджане атрымалі самакіраванне. [1] На рынку, пасярод гасцінага двара, узводзіцца ратуша – месца гарадскога суда. З'яўляецца своеасаблівае двоеўладдзе. Гараджане (мяшчане), што жывуць на землях, якія належаць гораду, падпарадкоўваюцца толькі ратушы, а ўсё астатняе насельніцтва падуладнае старасце ў замку. Замкі былі не толькі месцам размяшчэння адміністрацыйнай улады, але і культавым цэнтрам. У Горнім замку знаходзіўся храм св.Міхаіла, у Дольнім – Благавешчанская царква і кальвінскі (пратэстанцкі) збор. Ля моста праз Віцьбу, які злучаў Узгор'е і замкі, у Дольнім замку, на землях мясцовых жыхароў, якіх перасялілі ў другую частку горада, кароль дазволіў заснаваць езуіцкі кляштар [2], які атрымаў у 1637 г. багатае ўкладанне (фундуш) ад смаленскага ваяводы Аляксандра Корвіна Гасеўскага [3]. Касцёл быў узведзены на месцы праваслаўнай царквы св.Параскевы. [4]

Яскрава вызначаную стылістычную характарыстыку гандлёва-адміністрацыйны цэнтр Віцебска атрымаў у XVII ст. Сярод цэнтраў іншых гарадоў Беларусі ён вылучаецца як адзіны барочны ансамбль, які мае пэўнае архітэктурнае аблічча, што вызначае толькі яго. Усе будынкі ансамбля ў XVIII ст. былі мураванымі, атынкаванымі ўнутры і звонку.

Вызначыць узаемнае размяшчэнне будынкаў, што ўтваралі ядро горада, можна толькі пачынаючы з 1664 г. Вялікае значэнне для высвятлення гэтага пытання мае "чарцёж" Віцебска 1664 г., упершыню апублікаваны А.П.Сапуновым. [5] Ён у значнай ступені дапамагае зразумець планіроўку цэнтра горада ў XVIII ст. (іл.1). "Чарцёж" быў выкананы ў той час, калі горад займалі войскі цара Аляксея Міхайлавіча, і адасланы ў Маскву (зараз захоўваецца ў Цэнтральным дзяржаўным архіве старажытных актаў). З гэтага дакумента бачна, што месцы для збудаванняў XVIII ст. ужо былі дакладна вызначаны ў XVII ст. У XVII ст. амаль усе будынкі былі драўлянымі. Ратуша ўяўляла сабой ёмісты двухпавярховы будынак, абкружаны на другім паверсе адкрытай абходнай галерэяй (іл.2). Яго пакрываў высокі шатровы дах, увянчаны гранёнай вежачкай са шпілем, якая была абкружана балконам. У 1623 г. ў Віцебску адбылося паўстанне гараджан супраць царкоўнай уніі, што ўводзілася ў дзяржаве. Паўстанне было жорстка падаўлена. У 1624 г. ратуша была разбурана. Гасціны двор, як і раней, заняў яе месца. [6] У 1644 г. Магдэбургскае права было вернута каралём пасля таго, як гараджане вызначыліся ў вайне. [7] Пасярод гасцінага двара зноў была пабудавана ратуша, як пазначана на "чарцяжы".

На паўднёвы захад ад ратушы знаходзілася драўляная Уваскрасенская царква, якая ўяўляла сабой трохчасткавае збудаванне з шатрамі над кожнай часткай. За мостам, праз стаў, які запаўняўся перакрытай гаццю ракой Віцьбай, у Дольнім замку знаходзіўся Аляксееўскі манастыр. Відаць, гэта быў езуіцкі кляштар, ператвораны ў праваслаўны манастыр у той час, калі горад займалі расійскія войскі (1654-1667 гг.). У сярэдзіне агароджы манастыра, якая выходзіла на вуліцу, размяшчаўся галоўны ўваход у манастырскі храм – працяглы будынак з дзвюма рызніцамі ля алтара і званіцай пры ўваходзе. Доўгі жылы будынак для манахаў і вучняў таксама выходзіў тарцом на вуліцу і, відаць, меў два паверхі. Паміж імі і ўваходам у храм, мяркуючы па мураваных пабудовах езуітаў у іншых гарадах, знаходзілася школа, якая таксама выходзіла на вуліцу. Да манастыра прылягала вялікая драўляная праезная вежа, дарога праз якую вяла да драўлянага Рынкавага або Гарадскога (пазней Езуіцкага) моста [8], які злучаў Узгор'е і замкі.

Квітніцкая Алена Дзмітрыеўна (1919-1981), гісторык архітэктуры, кандыдат тэхнічных навук. Працавала ў Цэнтральным навукова-даследчым інстытуце тэорыі і гісторыі архітэктуры (Масква). Упершыню даследавала шмат помнікаў жылой, грамадскай і культавай архітэктуры Беларусі. Аўтар шматлікіх прац па гісторыі архітэктуры Беларусі, якія былі змешчаны ў навуковым зборніку "Архитектурное наследство" і шматтомным выданні "Всеобщая история архитектуры".

Праз вуліцу ад Аляксееўскага манастыра размяшчаўся Горні замак, да ўсходняй сцяны якога з унутранага боку быў прыбудаваны ваяводскі дом. Пабудовы не ўтваралі ансамбля. Кожны будынак (царква, ваяводскі дом, манастырскія пабудовы) былі адасоблены адзін ад аднаго або іншымі будынкамі, або высокімі сценамі. Параўнальна невялікую адкрытую пляцоўку — рынак каля ратушы, абкружаны драўлянымі лаўкамі гасцінага двара, можна было да некаторай ступені лічыць адзіным комплексам, аднак і ён быў адасоблены ад вялікіх будынкаў, што стаялі побач. Асобныя будынкі, якія абкружалі невялікую Ратушную (рыначную) плошчу і цягнуліся ўздоўж вуліцы ля сцен Горняга замка, не былі аб'яднаны ў рэгулярны ансамбль.

XVIII ст. ўнесла вялікія змены ў трактоўку будынкаў цэнтра Віцебска. У канцы XVIII ст. ён уяўляў сабой дзве плошчы, злучаныя мостам праз Віцьбу (іл. 3) [9]. Будынкі, што абкружалі плошчы, злучаліся ў адзіны ансамбль, цэласны не толькі па месцазнаходжанні, па сілуэту будынкаў, але і па архітэктурнай апрацоўцы. Да сённяшняга дня гэты ўнікальны для беларускага барока ансамбль не захаваўся. Уяўленне аб ім даюць дакументы, сабраныя ў архівах і бібліятэчных зборах Масквы і Ленінграда.

Галоўным будынкам на плошчы (уздоўж паўночнага яе боку), як вынікае з самой яе назвы — Ратушная плошча (мал. 4), была ратуша, размешчаная на самым высокім месцы. Адноўленая ў 1644 г. ратуша неаднаразова гарэла (у 1680, 1708, 1733, 1753 гг.) [10]. Да нашага часу дайшоў будынак, узведзены ў 1775 г. ужо пасля далучэння Беларусі да Расіі. Невядома, замяніла гэтая пабудова драўляны ці яшчэ раней узведзены з муру будынак. У 1833 г. вежа ратушы была ператворана ў пажарную каланчу. Мяркуючы па гравюры, змешчанай у кнізе Нікіфароўскага, якая была выдадзена ў 1899 г., дзе ратуша адлюстравана двухпавярховай [11], на пачатку бягучага стагоддзя быў надбудаваны трэці паверх і прыбудаваны ганак, што выступае на плошчу. Раней, паводле паведамлення Нікіфароўскага, пад ратушай быў скразны праезд [12]. Гадзіннік на вежы ратушы быў адноўлены пасля 1872 г. [13]

Параўнальна невысокі і не асабліва працяглы будынак ратушы, размешчаны на самым высокім месцы плошчы, з'яўляўся быццам бы п'едэсталам для масіўнай трох'яруснай вежы. Канфігурацыя будынка паўтарала тыповы контур ратушы, які склаўся значна раней (ратуша ў Нясвіжы, канец XVI ст., ратуша ў Магілёве, канец XVII ст.). Галоўным акцэнтам збудавання была вежа — ёмішча набатнага вечавога звона, сімвала незалежнасці горада [14]. Вежа Віцебскай ратушы строма ўздымаецца над ардынарным, гарызантальна выцягнутым будынкам, які скупа дэкараваны вялікім ордэрам пілястраў. Ярусы вежы ўверх паступова змяншаліся, што надавала пэўную дынаміку яе чляненням. У двухпавярховым аспаванні лініі пілястраў вялікага ордэра пад самай вежай нібыта падкрэслівалі, што вежа пачынаецца ад узроўню зямлі, дзякуючы чаму яна здавалася яшчэ вышэйшай.

Падвежавая частка, што складалася з двух паверхаў, мела на першым паверсе скляпеністыя перакрыцці, на другім — роўную драўляную столь. У сутарэнні над вежай, па аналогіі з больш раннімі ратушамі, верагодна, знаходзілася турма.

З двума іншымі манументальнымі будынкамі на Ратушнай плошчы — Уваскрасенскай уніяцкай царквой і бернардзінскім касцёлам — ратушу злучаў двухпавярховы гасціны двор (іл. 5), які размяшчаўся на абодвух баках плошчы.

Відаць, ён таксама гарэў і быў перабудаваны, бо на малюнку канца XVIII ст., які належаў мастаку І.Пешку (іл.6), гасціны двор адлюстраваны таксама двухпавярховым, аднак з зусім іншай архітэктурнай апрацоўкай [15]. Вельмі верагодна, што апошняе аднаўленне гасцінага двара адбывалася адначасова з аднаўленнем ратушы, бо ордэр яе пілястраў вельмі блізкі да захаванага да нашага часу ордэра пілястраў гасцінага двара. На малюнку Пешкі над больш высокім першым, што выходзіў на плошчу аркадамі, паверхам двара, дзе размяшчаліся лаўкі, узвышаецца другі паверх, відаць, са складамі тавараў. Аднастайны рытм раўнамерна працяглых аркад не толькі адпавядаў функцыянальнаму прызначэнню будынка, але і быў сувязным, нейтральным па сваёй трактоўцы звяном паміж вузлавымі збудаваннямі плошчы.

Адзін з вузлавых будынкаў на Ратушнай плошчы — бернардзінскі касцёл з велічным, звернутым да плошчы фасадам. Драўляны кляштар у 1685 г. быў фундаваны, гэта значыць, атрымаў пэўныя каштоўнасці, неабходныя для будаўніцтва і існавання кляштара. Праз непрацяглы час ён згарэў і быў наноў адбудаваны з дрэва ў 1700 г. Падчас пажару 1733 г. касцёл зноў згарэў. У 1737 г. пачалося будаўніцтва мураваных касцёла і кляштара. У 1768 г. касцёл быў асвечаны ў імя св.Антонія [16]. Касцёл і кляштар былі атынкаваны звонку і знутры і накрыты гонтай.

Кляштар размяшчаўся на землях гарадскіх жыхароў і часткова займаў, відаць, месца кальвінскай багадзельні [17].

Трохпавярховы кляштар складаўся з трох карпусоў, якія былі размешчаны ў выглядзе літары П і далучаліся да касцёла такім чынам, што ўтваралі ўнутраны светлавы двор — традыцыя, якая ўзыходзіць да сярэднявечных клуатраў (іл.7) [18].

З поўдня да кляштара далучаўся вялізны гаспадарчы двор. Землі на ўсход ад касцёла да ракі Віцьбы займаў вялікі сад, што таксама належаў кляштару.

На першым паверсе корпуса, які выходзіў на рынак, знаходзілася дзевяць лавак. Шэсць лавак цягнулася ўздоўж звернутай да плошчы часткі гаспадарчага двара. Перад лаўкамі размяшчаўся досыць глыбокі навес, які бараніў пакупнікоў ад непагадзі. Прадпрымальныя манахі выкарыстоўвалі для гандлю не толькі сам будынак кляштара, але і касцёл (ля падножжаў яго вежаў размяшчаліся дзве лаўкі). На першым паверсе кляштара апроч лавак былі глыбокія сутарэнні, частка келляў і пякарня. На другім паверсе апроч келляў манахаў размяшчаліся вялікая трапезная, якая выступала за лінію ўсходняга фасада, і кухня, што прымыкала да яе. На гэтым жа паверсе быў уваход у касцёл, які знаходзіўся на больш высокім, чым кляштар, узроўні. На трэцім паверсе размяшчаліся памяшканні для тых, хто

пастуиаў у кляштар (навіцыят), над трапезнай знаходзілася бібліятэка. Фасады кляштара былі пазбаўлены якіх-небудзь архітэктурных упрыгожанняў. Вылучалася толькі брама, што вяла на гаспадарчы двор і была ўпрыгожана аркай з разарваным барочным франтонам.

Гаспадарчы двор абкружалі аднапавярховыя, у большасці мураваныя будынкі, размяшчэнне якіх было прадыктавана толькі ўтылітарным прызначэннем.

Касцёл рэзка адрозніваўся ад прымыкаючых да яго па архітэктуры кляштарных пабудоў. Трохнефавы будынак меў толькі чатыры ўнутраныя апоры, дзякуючы чаму яго вонкавы контур плана без рызніц абапал галоўнага алтара (з поўначы — зімняя, з поўдня — летняя) блізкі да квадрата. У адрозненні ад большасці касцёлаў Беларусі вонкавы фасад гэтага касцёла мае абрысы, якія развіваюцца ў шырыню. Магчыма, што гэтая распластанасць была выклікана вялікай працягласцю самой Ратушнай плошчы, для якой быў неабходны расцягнуты па гарызанталі фасад. Верагодна, што месца, на якім стаяў храм, абумовіла і невялікую працягласць касцёла ў глыбіню. Фасад мае трохчасткавае чляненне: дзве вежы і шырокая паласа паміж імі, якая адпавядае сярэдняму нефу. Кожная частка стылістычна блізкая да пануючага ў той час (пасля Паўночнай вайны 1700-1721 гг.) на Беларусі так званага "віленскага барока", для якога характэрны стройныя, выцягнутыя па вертыкалі ажурныя сілуэты. Для дэкора тыповымі з'яўляюцца выгнутыя лініі антаблементаў, шматлікія раскрапоўкі, мноства ляпніны (іл.8). Бернардзінскі касцёл дзякуючы расцягнутаму агульнаму абрысу гарманіруе з працяглай па гарызанталі масай кляштара. Пры позірку з моста на рынкавую плошчу расцягнутасць фасада касцёла знікае . Успрымаюцца толькі стройныя вежы, што ідуць адна за адной, і вузкая паласа кляштара, якія абмяжоўваюць усходні бок плошчы. З гэтага месца галоўным успрымаецца фасад ратушы, а размяшчэнне элементаў фасада бернардзінскага кляштара прама ўказвае на тое, што для яго асноўнай відавой кропкай з'яўляецца іншая, на заходнім баку плошчы.

Другім збудаваннем, што вызначала Ратушную плошчу, была парафіяльная ўніяцкая Уваскрасенская (Рынкавая) царква, пабудаваная ў 1772 г. на свае сродкі віцебскім мешчанінам Мікалаем Смыком [19]. Царква была ўзведзена на месцы адной са старажытнейшых цэркваў горада [20]. Размешчаная на гэтым месцы праваслаўная царква была зарыентавана алтаром на ўсход. Мураваная ж царква XVIII ст. (іл.9) [21] — алтаром на поўнач. Традыцыя была парушана на карысць больш удалага для ўсяго ансамбля плошчы размяшчэння збудаванняў.

У параўнанні з раней пабудаваным бернардзінскім касцёлам Уваскрасенская царква займае меншую плошчу і мае толькі адзін неф (іл.10) [22]. Вокны ўздоўж яе падоўжаных бакоў размешчаны ў глыбокіх нішах, прамежкі паміж якімі ўяўляюць сабой контрфорсы, што стрымліваюць распор высокіх скляпенняў.

Першапачаткова будынак не меў купала. Падчас пераробкі яго ў праваслаўную царкву ў XIX ст. быў знішчаны высокі выгнуты шчыт над алтаром і дададзены купал.

На падоўжаны бок плошчы царква выходзіла больш доўгім, чым галоўны фасад, бокам. Такім чынам, працяглы бок плошчы быў афармлены аркадамі гасцінага двара і аркадамі, што ўтваралі нішы ўздоўж доўгага боку царквы (іл.6).

Галоўны, паўднёвы трохчасткавы фасад царквы, паўтараў схему фасада вельмі многіх фасадаў збудаванняў "віленскага барока" і ў тым ліку раней пабудаванага бернардзінскага касцёла на другім баку плошчы. Аднак вежы Уваскрасенскай царквы значна больш стройныя, больш зграбныя, чым вежы касцёла, а паласа фасада паміж імі вузейшая. Вертыкалізм, уласцівы "віленскаму барока", тут выяўлены паўней, магчыма, у выніку развіцця гэтага стылю.

З боку моста, галоўнай відавой кропкі ансамбля, Уваскрасенская царква ў параўнанні з бернардзінскім касцёлам мае большае кампазіцыйнае значэнне. Зрабіцца ж галоўным збудаваннем ансамбля яна не можа не з прычыны сваёй архітэктуры, а таму, што размешчана ўбаку ад ратушы. Дойлід, які правільна адчуў другарадную ролю царквы ў ансамблі плошчы, зрабіў яе вежы трох'яруснымі, як і вежы бернардзінскага касцёла. Смелае змяненне арыентацыі будынка дазволіла паўней раскрыць значэнне збудавання ў ансамблі плошчы, супрацьпаставіць кароткі фасад царквы гарызантальным лініям ратушы і кляштара, якія значна перавышаюць яе па аб'ёмах. Нягледзячы на гэтае супрацьстаўленне, Ратушная плошча выглядае як адзіны ансамбль, злітнасць якога заключаецца не толькі ў адзінай стылістычнай характарыстыцы збудаванняў, але і ў рытме аднатыпных вертыкальных элементаў, у дакладна знойдзеным месцы і аб'ёме кожнага збудавання. Размяшчэнне пабудоў, што склалася яшчэ ў XVII ст., не перашкаджала стварэнню цэльнага арганізма, у якім дакладна супадпарадкоўваліся асобныя часткі.

Бернардзінскі касцёл і Уваскрасенская царква ўзведзены ў самым вузкім месцы плошчы. Карпусы гасцінага двара, што разыходзяцца ад іх, не паралельныя паміж сабой, а рассоўваюцца ў напрамку да ратушы, што не адчуваецца ў натуры. Таму ў перспектыве ратуша выглядае значна большай і вышэйшай, чым у сапраўднасці, што таксама падкрэслівае яе панаванне на плошчы.

Своеасаблівая арыентацыя царквы і касцёла выклікае зусім іншае ўспрыманне гэтых будынкаў з супрацьлеглага боку плошчы — ад ратушы. Адсюль (іл.6) абодва храмы выглядаюць як раўназначныя, дзякуючы таму, што кожная пара вежаў храмаў здаецца размешчанай на аднолькавай паміж сабой адлегласці. Паміж храмамі ўдалечыні бачны складаны контур езуіцкага калегіума (так езуіты называлі свае кляштары), які замыкае перспектыву.

Езуіцкі калегіум, размешчаны за мостам праз Віцьбу, не адразу атрымаў перад галоўным фасадам шырокую плошчу. У XVII ст. перад ім цягнулася вуліца, што вяла на мост, перад якім знаходзіліся вялікія гарадскія Віцебскія вароты. Мост стаў мураваным толькі ў 1814 г. [23]. Да 1811 г. ён быў драўляны, спачатку пад'ёмны, пасля — на ражавых апорах. На месцы вартаўнічай праезнай вежы ля моста езуіты пазней узвялі мураваную браму з капліцай, дзе штодня адпраўляліся набажэнствы [24].

Да нашага часу дайшлі толькі жылыя пабудовы кляштара [25]. Касцёл, гаспадарчыя пабудовы і школа зніклі. Мураваныя збудаванні пачалі ўзводзіцца, відаць, з 1716 г. [26]. У 1731 г. касцёл быў асвечаны [27]. Уяўленне аб комплексе даюць архіўныя чарцяжы (іл.11) [28]. Будаўніцтва было скончана ўзвядзеннем у 1799 г. [29] муравапай двухпавярховай школы, размешчанай праз вуліцу, на поўдзень ад калегіума.

Касцёл, вялізная крыжова-купальная базіліка, быў некалькі адсунуты ў глыбіню. На чырвоную лінію вуліцы выходзілі адно з крылаў кляштара і назваы так на плане 1841 г., увянчаны высокай вежай будынак духоўнага праўлення (размяшчалася на другім паверсе), які па агульнай канфігурацыі нагадваў будынак ратушы (іл.12). У вежы знаходзіўся гадзіннік, цыферблат якога размяшчаўся ў авальнай адтуліне ля яе надножжа. Гадзіннікавы механізм знаходзіўся ў верхнім паверсе надвежавай часткі. У двух верхніх ярусах вежы віселі званы. У 1843 г. завяршэнні вежы і касцёла былі моцна зменены [30]. Мяркуючы па малюнку І.Пешкі (іл.6), яны мелі складаныя фігурныя навершшы. Ярусы вежы духоўнага праўлення паступова змяншаліся па вышыні, што надавала вежы пэўную дынамічную скіраванасць угару. Апроч завяршальнага крыжа згрупаваныя па кутах пілястры неслі на ўзроўні другога яруса вежы дадатковыя крыжы, якія ўскладнялі сілуэт збудавання (іл.13) [31]. Вежа была знішчана ў 1872 г. [32]

У цэлым архітэктура вежы мела выразны адбітак "віленскага барока", яна ўзбагачала і развівала сілуэт калегіума. Вежа акцэнтавала галоўны ўваход у калегіум, яе складаны ажурны контур супрацьстаяў нізкаму, расцягнутаму фасаду кляштара і пераклікаўся з завяршэннем касцёла. Відаць, пабудаваная езуітамі капліца над праезнай брамай, якая далучалася да калегіума з другога боку, надавала заходняму фасаду кляштара элементы сіметрыі і ўраўнаважвала вышынныя элементы на паўднёвым баку комплекса. Астатнія часткі калегіума ўпрыгожаны ў прасценках плоскімі стужкамі пілястраў вялікага ордэра — дэкарацыя, тыповая для манументальных будынкаў гэтага часу (іл.14).

У самім кляштары першы паверх прызначаўся для паслушнікаў і вучняў (у 1796 г. было 123 вучні, у 1797 г. — 82) [33]. Тут жа ў вялікіх, выступаючых на двор памяшканнях знаходзіліся трапезная і сталовая для вучняў. У некалькіх меншых пакоях размяшчаліся бальніца і кватэра інспектара. На другім паверсе былі расселены члены ордэна, паслушнікі і ігумен, а над сталовай знаходзілася цёплая царква. Абавязковая для кожнага езуіцкага кляштара бібліятэка размяшчалася ў будынку школы [34].

Касцёл у адрозненні ад храмаў Ратушнай плошчы быў увянчаны высокім купалам, што размяшчаўся на светлавым барабане над сяродкрыжжам храма. Традыцыйны двухвежавы фасад касцёла адрозніваўся ад фасадаў памянёных храмаў таксама тым, што вышэй уласна будынка касцёла вежы былі не квадратнымі, а васьміграннымі. Тарцы трансепта завяршаліся фігурнымі шчытамі, падобнымі на шчыт паміж вежамі на заходнім фасадзе (іл.15).

Фасад касцёла быў некалькі заглыблены ў адносінах да заходняй лініі калегіума, бо ў супрацьлеглым выпадку вертыкальныя кампаненты заходняга фасада комплекса выглядалі б занадта манатонна.

Пабудаваны раней за храмы Ратушнай плошчы манументальны і складаны па сілуэту езуіцкі храм уяўляў сабой цудоўнае завяршэнне перспектывы плошчы.

У 70-х гг. XVIII ст. перад езуіцкім калегіумам была ўтворана вялізная плошча, якая пашыралася за кошт часткова зрэзанай гары Горняга замка, што ўжо даўно пазбавіўся свайго значэння і страціў абарончыя збудаванні. На супрацьлеглым калегіуму баку першапачаткова былі ўзведзены гандлёвыя лаўкі, а пазней адміністрацыйныя будынкі. Так, на адным з планаў Віцебска [36], выкананым каля 1774 г., на адной фасаднай лініі з лаўкамі знаходзіўся і новы адміністрацыйны будынак, які меў назву "паліцыя, ваяводскі і паштовы двары". Побач з калегіумам, такім чынам, спачатку ўтварыўся быццам бы філіял галоўнага рынка, які быў сканцэнтраваны на Ратушнай плошчы. "Паліцыя, ваяводскі і паштовы двары" пазней сталі домам віцэ-губернатара. Фінансаванне ўзвядзення размешчанага побач з ім камендацкага дома, пазней дома губернатара (Віцебск стаў губернскім горадам з 1796 г.), пачалося ў 1780 г. [37]. Камендацкі дом заняў месца лавак, што пазначаны на вышэйзгаданым плане.

Новыя будынкі (не збераглiся) не супернічалі па вышыні з езуіцкім касцёлам і духоўным праўленнем, а толькі падкрэслівалі вежы, што велічна ўздымаліся ўгару (іл.3). Аднак па працягласці яны былі прыблізна роўныя калегіуму і ўтваралі разам з ім выцягнутую прамавугольную плошчу, што знаходзілася перад мостам і Ратушнай плошчай.

Адміністрацыйныя будынкі ўтваралі сіметрычны комплекс (іл.16) [38]. Двухпавярховая паштовая станцыя (левая частка чарцяжа) была пабудавана па тыпавым праекце 1772 г. архітэктара Івана Старова. Чатыры аднолькавыя па фасаду двухпавярховыя дамкі злучаліся напарна аднапавярховымі пабудовамі, што на знешнім выглядзе былі падобныя на галерэі і ўвенчваліся складанымі картушамі. У сярэдзіне паміж дамкамі на вышыні брамы знаходзіўся кароткі пераход. Прасценкі двухпавярховых дамкоў расчляняў плоскі руст. Увесь комплекс здаваўся выкананым як адзін будынак палацам, а не адміністрацыйным збудаваннем. Відаць, гэта было адной з прычын таго, што пазней яго выкарыстоўвалі не па першапачатковым прызначэнні.

Ззаду асноўных будынкаў размяшчаліся дапаможныя збудаванні. Па сваёй арганізацыі яны не кіраваліся адзінай сістэмай пабудоў, якія выходзілі на плошчу і згодна свайму прызначэнню ўтваралі тры самастойныя двары, для з'яўлення якіх быў, відаць, яшчэ больш зрэзаны пагорак Горняга замка.

Наноў створаная плошча дапоўніла ансамбль Ратушнай плошчы. Утваралася не адно, а два звёны паралельных плошчаў, размешчаных у самым цэнтры горада. Комплекс з рознaчасова ўзведзеных будынкаў на месцах, што былі вызначаны сярэднявечным планам, не развальўся і не здаваўся залішне скучаным. Кожны манументальны будынак добра праглядаўся як ізалявана ад іншых, так і ў комплексе з астатнімі. Рытм вышынных і гарызантальных

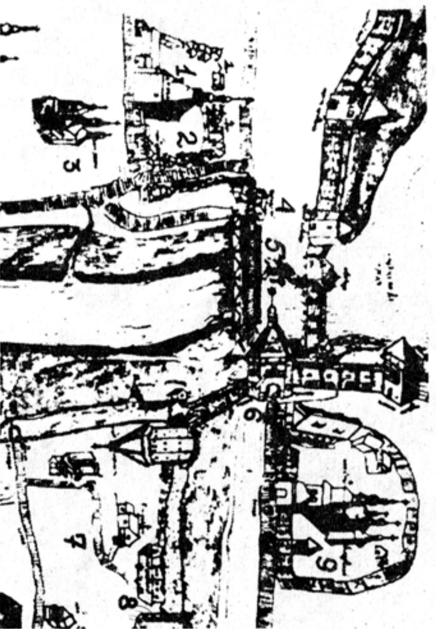
складаючых нідзе не быў парушаны. Адзіная стылістычная сувязь была характэрна для ўсяго ансамбля. Злучэнне разгледжаных пабудоў — выдатны прыклад горадабудаўнічага мастацтва майстроў Беларусі.

"Архитектурное наследство", N22. М., 1974, С.136-149.

Пераклад з расійскай мовы В.В.

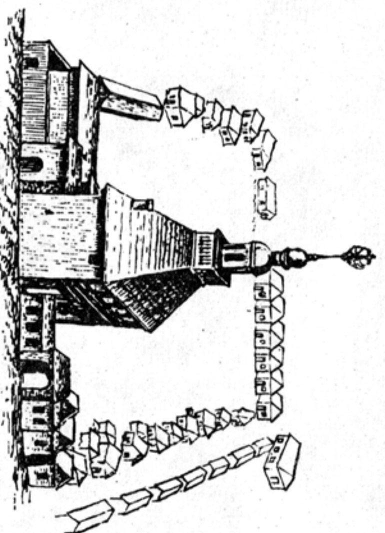
Літаратура і крыніцы:

1 Поўнасцю дакумент (грамата) падаецца ў кнізе А.П.Сапунова "Витебская старина", т.1. Витебск, 1883, с.74.
2 Историко-юридические материалы, извлечённые из актовых книг губерний Витебской и Могилёвской. Витебск, 1891, с.288, N52.
3 ЦДГАЛ, ф.822, воп.12, адз.зах. 2590, арк.124.
4 А.П.Сапунов. Витебская старина, Т.IV, Витебск, 1885, N19.
5 А.П.Сапунов. "Чертеж" гор. Витебска 1664 г. Витебск, 1910.
6 А.П.Сапунов. Витебская старина, Т.1, с.223, 233, 235.
7 Тамсама, с.131, 132, 459.
8 Н.Я.Никифоровский. Странички из недавней старины гор.Витебска. Витебск, 1899, с.180.
9 ЦДГАЛ, ф.1399, воп.1, адз.зах.260.
10 Труды Витебской ученой архивной комиссии, кн.I. Витебск, 1910, с.30.
11 Н.Я.Никифоровский, Згад. твор, с.89.
12 Тамсама, с.85,86.
13 Тамсама, с.38.
14 Вядома, што калі пасля паўстання 1623 г. віцябляне былі пазбаўлены Магдэбургскага права, то быў адабраны і ратушны звон, які быў пераліты на царкоўны звон з абазначэннем на ім віны гараджан.
15 Малюнак захоўваецца ў кабінеце мастацтваў Львоўскай бібліятэкі АН УССР.
16 Даты ўзвядзення касцёла і кляштара ўзяты з дакументаў А-2108, А-2117, якія захоўваюцца ў Рукапісным аддзяленні бібліятэкі Дзяржуніверсітэта імя В.Капсукаса ў Вільнюсе. Адсюль жа пачэрпнуты звесткі аб назвах кляштарных памяшканняў. У 1763 г. касцёл яшчэ не быў канчаткова адбудаваны. Историко-юридические материалы, извлеченные из актовых книг губерний Витебской и Могилёвской, вып.19. Витебск, 1889, с.106.
17 А.П.Сапунов. Витебская старина, т.V, ч.I. Витебск, 1888, с.XLVII. Указваецца, што кальвіністы мелі пляц на рынку, а іх багадзельня знаходзілася ў Дольнім замку. Між тым на чарцяжы 1664 г. багадзельня пазначана і паіменавана на рынку. Магчыма, што размяшчэнне багадзельні ў Дольнім замку пададзена Сапуновым памылкова.
18 ЦДВГА, ф.3(л), воп.8, адз.зах.1433, арк.10-12, 1839.
19 Труды Витебской ученой архивной комиссии, кн.I. Витебск, 1910, с.29.
20 Тамсама, с.4.
21 Фотаархіў ЛАІА АН СССР, фота 379.9.
22 ЦДГАЛ, ф.1488, воп.I, адз.зах.359, 1841.
23 Н.Я.Никифоровский. Згад. твор, с.180.
24 Историко-юридические материалы, извлечённые из актовых книг губерний Витебской и Могилевской, вып.19. Витебск, 1889, с.52. Дакумент аб фінансаванні будаўніцтва ад 1760 г.
25 Артыкул быў напісаны аўтарам у канцы 1950-х - на пачатку 1960-х гадоў. Зараз ніводнай з пабудоў езуіцкага калегіума ўжо не існуе - рэд.
26 Труды Витебской учёной архивной комиссии, кн.I. Витебск, 1910, с.29.
27 ЦДГАЛ, ф.822, воп.I2, адз.зах.2641.
28 ЦДГАЛ, ф.1488, воп.I, адз.зах.361-363, 1841.
29 ЦДГАЛ, ф.822, воп.I2, адз.зах.2590, арк.124.
30 Касцёл двойчы перабудоўваўся: у 1843 і 1872 гг. Згад. Труды Витебской учёной архивной комиссии, с.29.
31 А.Сапунов. Река Западная Двина. Витебск, 1893, с.389.
32 Н.Я.Никифоровский. Згад. твор, с.37.
33 ЦДГАЛ, ф.822, воп.I2, адз.зах.2589, арк.141.
34 Чарцяжы школы. Гл. артыкул аўтара ў "Архитектурном наследстве", N19.
35 Фотаархіў ЛАІА АН СССР, негатыў I.17575.
36 ЦДГАЛ, ф.1399, воп.I, адз.зах.261.
37 ЦДАСА, ф.16, воп.I, адз.зах.382, арк.275 адв.
38 ЦДГАЛ, ф.1399, воп.I, адз.зах.264, арк.7.



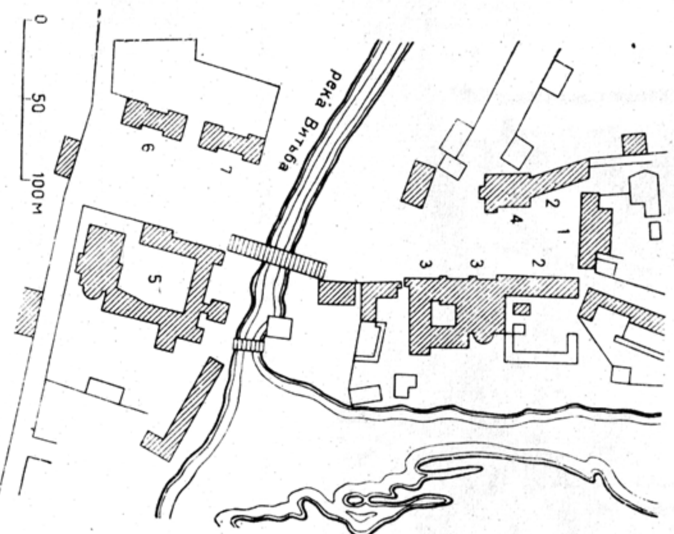
1. Цэнтр Віцебска. Выкапіроўка з "Чарцяжа" 1664 г.

1 - Ратуша; 2 - гасціны двор; 3 - Уваскрасенская царква; 4 - багадзельня; 5 - мост праз раку Віцьбу; 6 - праезныя Віцебскія вароты; 7 - Горні /Мураваны/ замак; 8 - ваяводскі дом; 9 - Аляксееўскі манастыр.



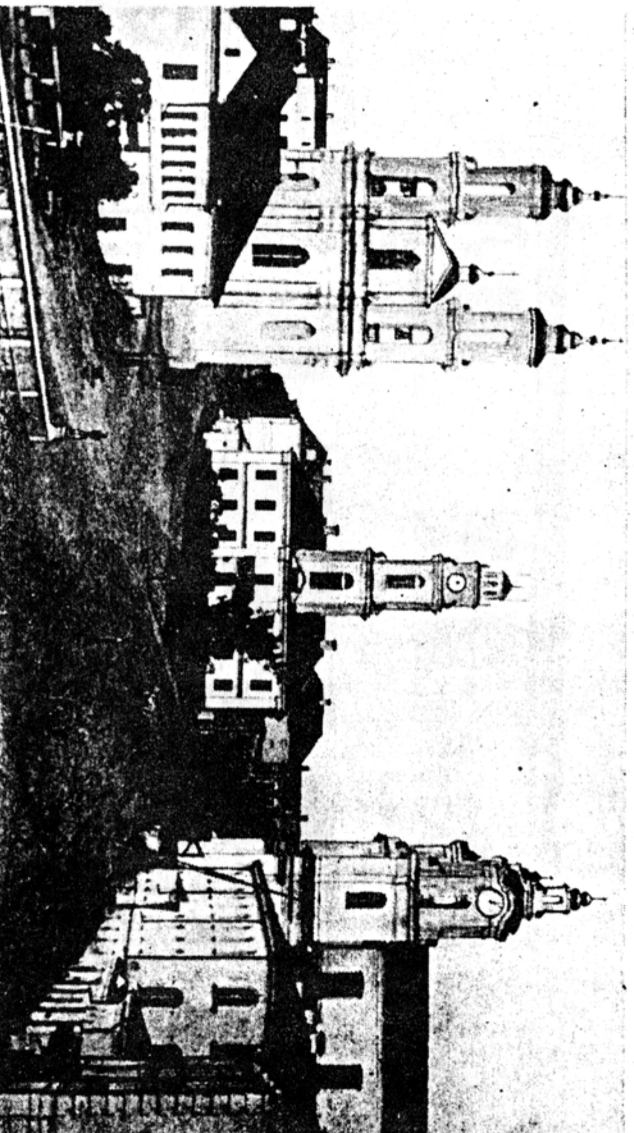
2. Ратуша і гасціны двор у Віцебску.

Выкапіроўка з "Чарцяжа" 1664 г.



3. Цэнтр Віцебска. Выкапіроўка з плана канца XYIII ст.

1 - ратуша; 2 - гасціны двор; 3 - бернардзінскі кляштар; 4 - Уваскрасенская царква; 5 - езуіцкі калегіум; 6 - паштовы і ваяводскі дом; 7 - дом каменданта.

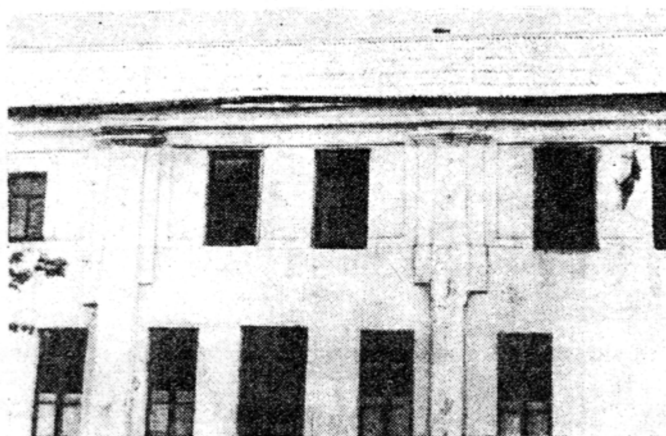


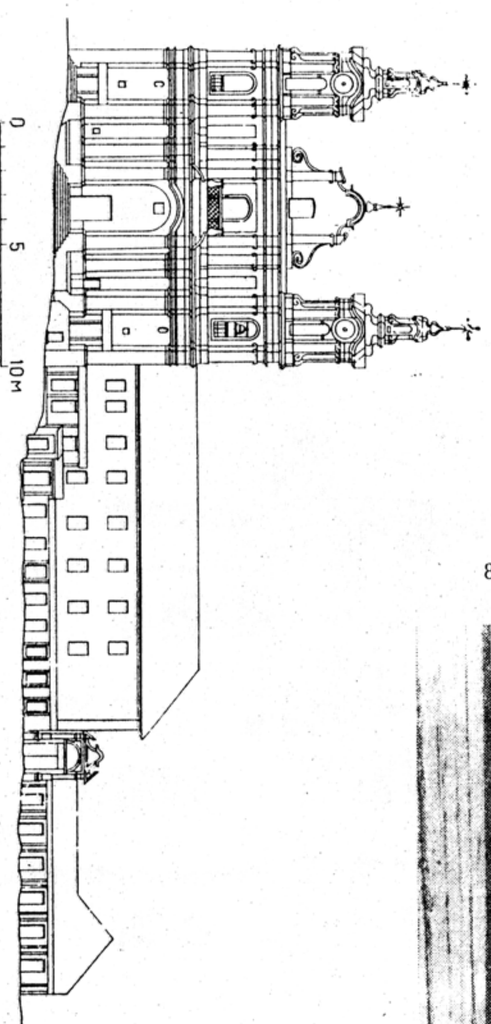
4. Ратушная плошча ў Віцебску. Фота канца XIX ст.

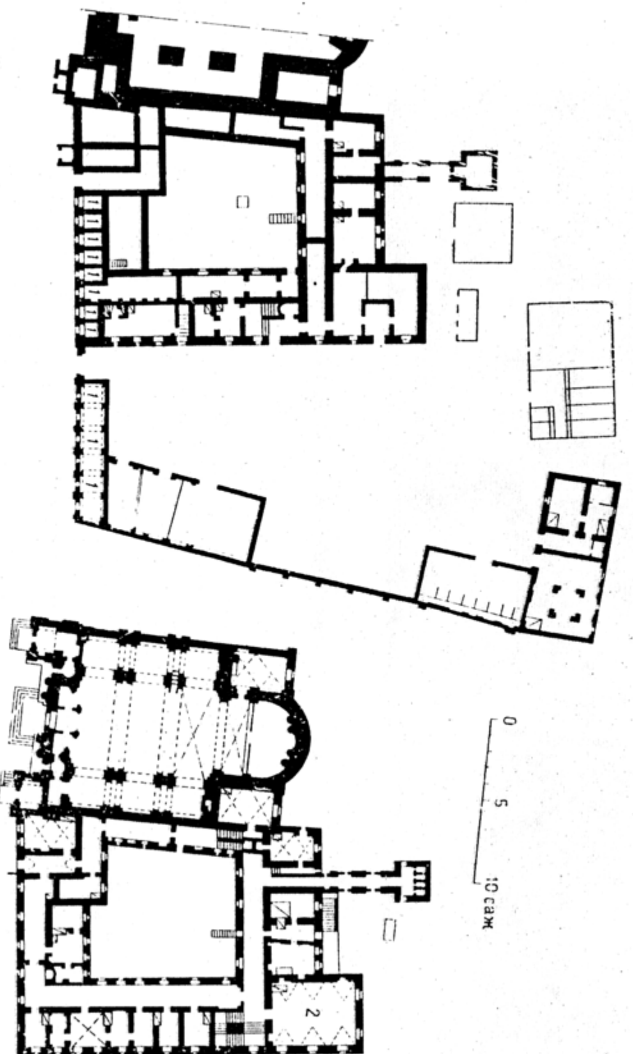


6. Выгляд Ратушнай плошчы ў Віцебску з боку ратушы. Малюнак мастака І.Пешкі.

5. Фрагмент гасцінага двара ў Віцебску /фота аўтара 1957 г./.

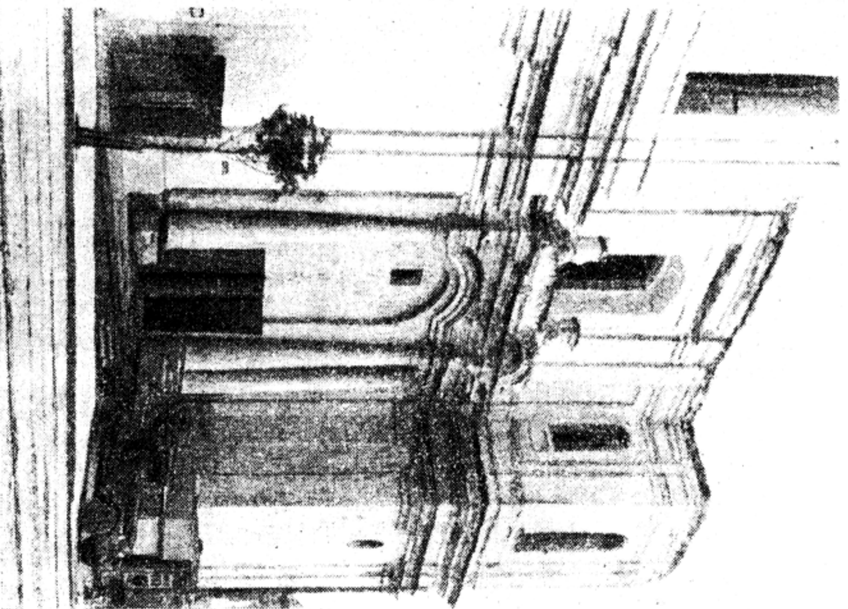






7. Бернардзінскі кляштар у Віцебску. Фасад, планы першага і другога паверхаў.

1 - лаўкі; 2 - трапезная.

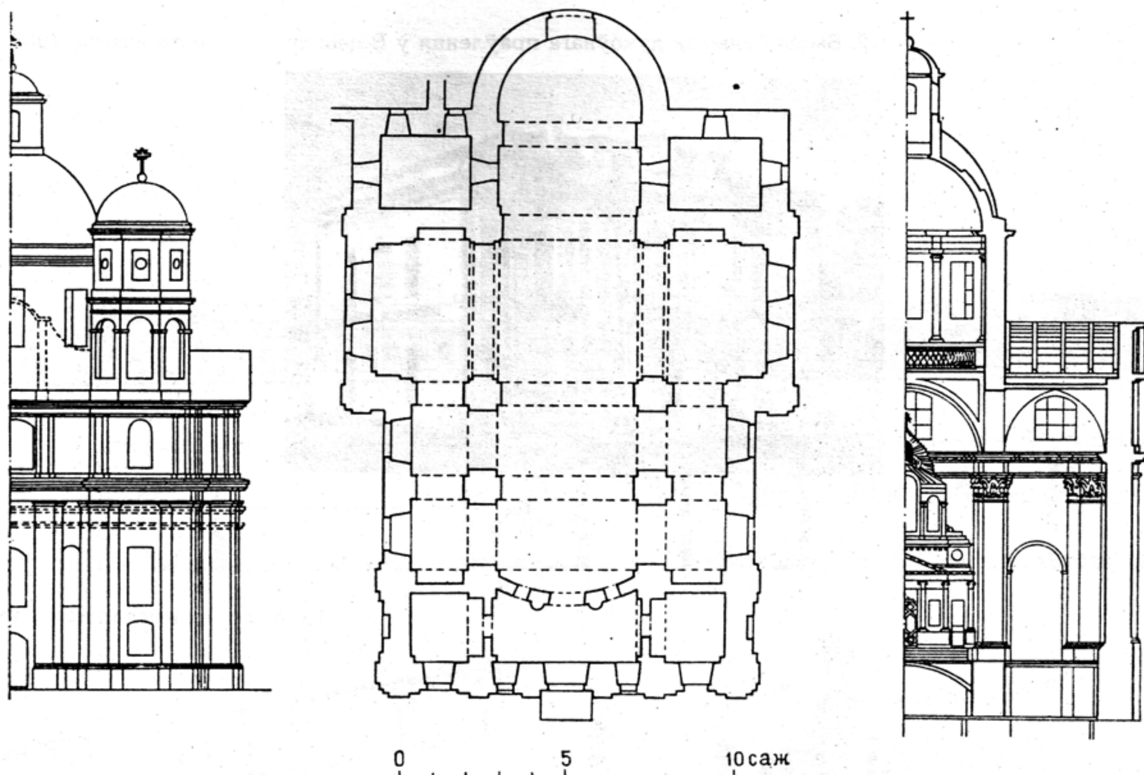


8. Фрагмент галоўнага фасада бернардзінскага касцёла ў Віцебску

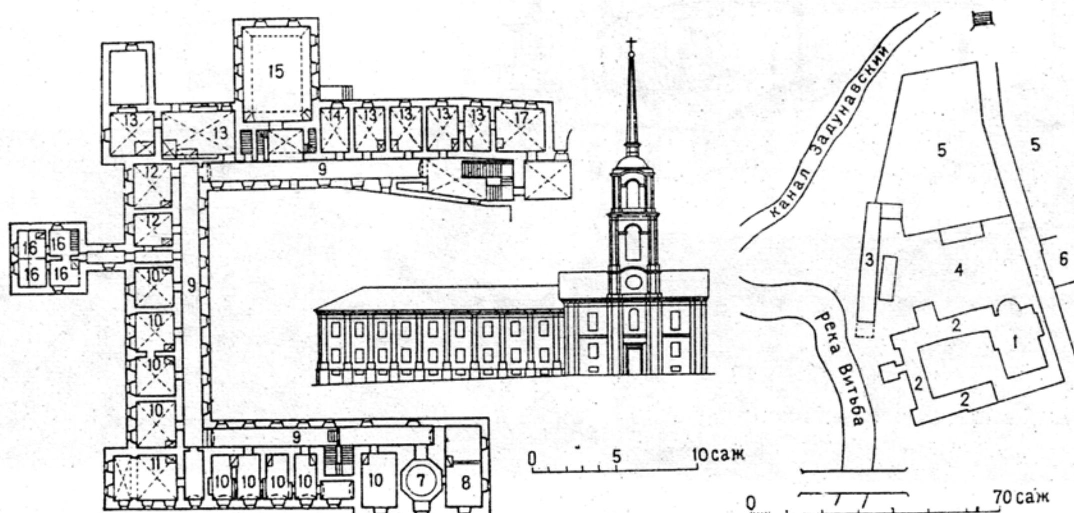
/фота аўтара 1957 г./.



9. Уваскрасенская /Рынкавая/ царква ў Віцебску.

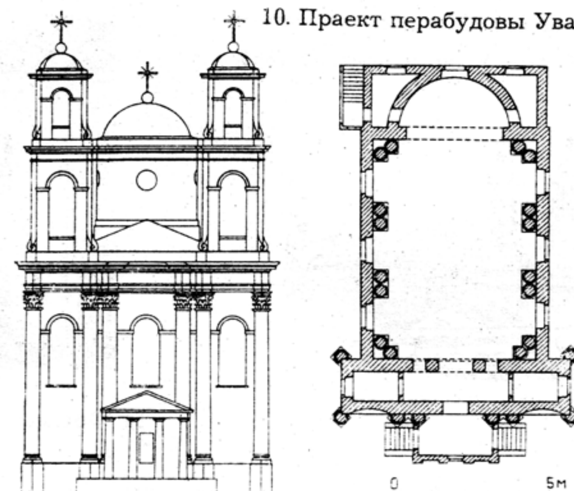


1 - касцёл; 2 - калегіум; 3 - службы; 4 - двор; 5 - сад; 6 -школа; 7 - пярэдні пакой; 8 - архіў духоўнага праўлення; 9 - калідор; 10 - вартоўня, пакоі паслушнікаў, кухня, пякарня; 11 - трапезная; 12 - бальніца; 13 - жылыя пакоі вучняў; 14 - сені; 15 - сталовая; 16 - прыбіральні; 17 - кватэра інспектара.



11. Езуіцкі калегіум у Віцебску. Чардзяжы 1841 г. Фасад, план і разрэз касцёла, план першага паверха, заходні фасад калегіума і генеральны план.

10. Праект перабудовы Уваскрасенскай царквы, 1841 г.



12. Былы будынак духоўнага праўлення ў Віцебску /фота аўтара 1957 г./.



15. Агульны выгляд калегіума.

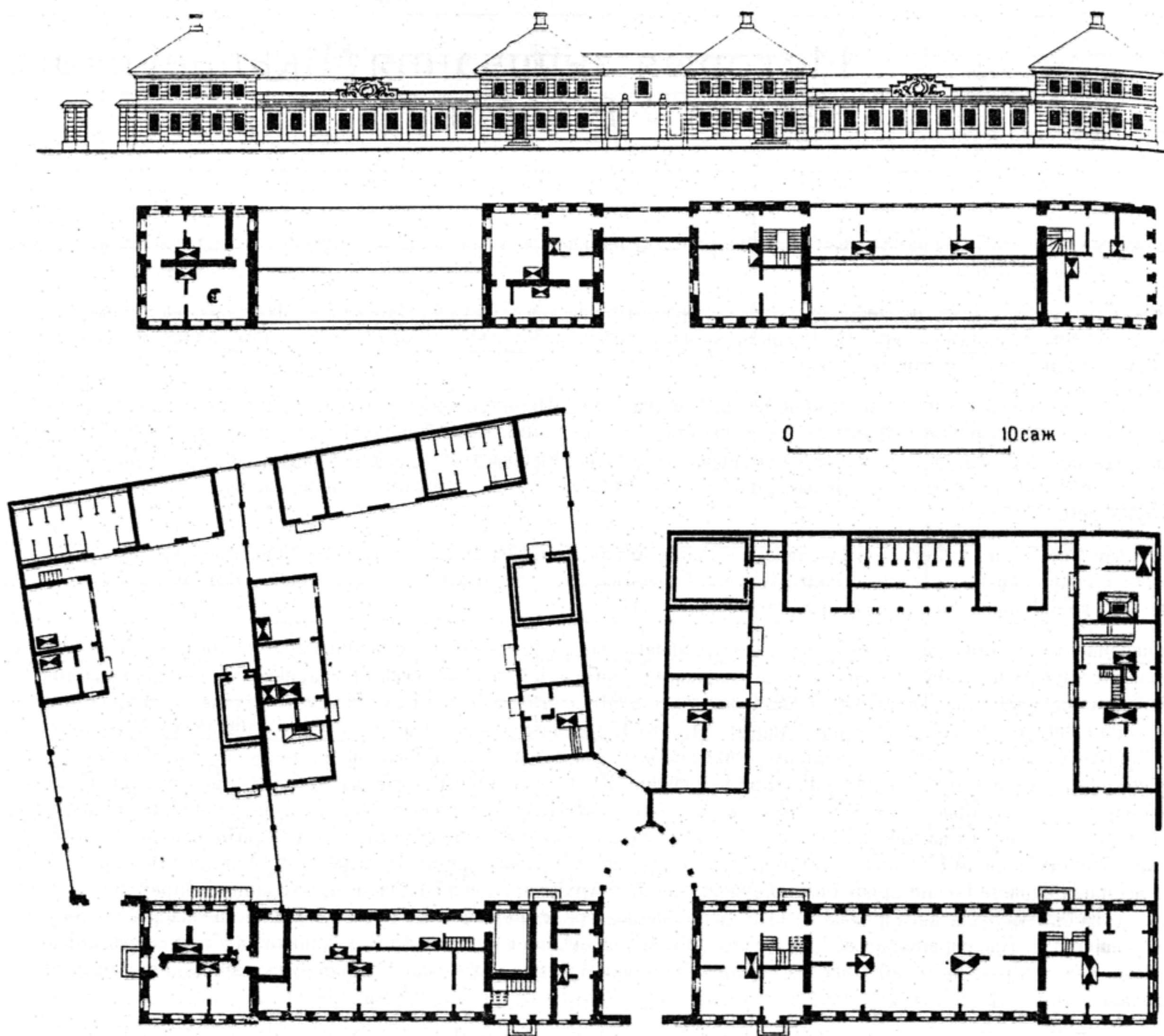


13. Від з Замкавай гары на езуіцкі калегіум паводле А.П.Сапунова І М.Я.Нікіфароўскага. Відарыс зняты ў 1865





14. Фрагмент калегіума /фота аўтара 1957 г./.



16. Паштовы, выяводскі і каменданцкі дамы ў Віцебску. Фасад, план першага і другога паверхаў.

Алена Трусава

Гісторыя знішчэння Мікалаеўскага сабора ў Віцебску

На працягу ўсёй гісторыі грамадства савецкага перыяду царква была аддзелена ад дзяржавы, але дзяржава неаднойчы рабіла замах на яе правы.

Лёс Віцебскага Мікалаеўскага кафедральнага сабора - тыповы для таго часу. Дакументы Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці дапамагаюць прасачыць шлях паступовага разбурэння сабора і, разам з тым, адносіны дзяржавы да царквы і культуры ў савецкім грамадстве.

Наступ на царкву пачаўся са знішчэння яе як эканамічнай сілы. Першым крокам у гэтым накірунку былі Дэкрэт аб зямлі і Дэкрэт аб аддзяленні царквы ад дзяржавы і школы ад царквы, якія абвяшчалі, што манастырскія і царкоўныя землі адчужаюцца бязвыплатна, ніякія царкоўныя і рэлігійныя таварыствы не маюць права валодаць маёмасцю, зямля і маёмасць з'яўляюцца ўсенародным набыткам. Затым, у 1922 г. пачалася кампанія па канфіскацыі царкоўных каштоўнасцей.

Пастановай Віцебскага губернскага выканаўчага камітэта ад 3 лютага 1922 г. была створана Віцебская губернская камісія па канфіскацыі царкоўных каштоўнасцей. Спачатку яна правяла ўлік каштоўнасцей, а потым, пасля заканчэння велікоднага тыдня, пачала іх канфіскацыю [1].

У адпаведнасці з пастановай Усерасійскага Цэнтральнага выканаўчага камітэта канфіскацыі падлягалі рэчы з золата, срэбра, каштоўных камянёў. Але часам пры канфіскацыі забіраліся медныя рэчы і рэчы, якія былі неабходны для адпраўлення набажэнства. Так, 5 мая 1922 г. настаяцель Мікалаеўскага сабора пратаіерэй Мікалай Акаловіч пісаў у камісію па канфіскацыі каштоўнасцей: "Аказалася, што 1/ з Кафедральнага Сабора ў ліку срэбраных каштоўных рэчаў забраны 2 медныя лісты з малюнкамі. Гэта штампы для выканання адбіткаў антымінсаў, якія неабходны архірэю, і самі па сабе ніякай каштоўнасці не ўяўляюць; 2/ у Кафедральным Саборы пакінуты даразахавальніцы толькі на 2-х бакавых прастолах, а з галоўнага прастола даразахавальніца знята. Між тым, па кананічных правілах праваслаўнай царквы даразахавальніца, як крыж і евангелле, з'яўляюцца неабходнымі прыладамі кожнага прастола; 3/ з 10 архірэйскіх панагій і стольких жа архірэйскіх нагрудных крыжоў пакінуты камісіяй толькі адна старая неўжывальная панагія і адзін крыж без ланцужка, так што Архірэю па неабходнасці прыходзіцца адпраўляць набажэнства без Архірэйскага крыжа і ўжываць звычайны іерэйскі крыж (...) У сувязі з вышэй пададзеным прашу камісію вярнуць у Кафедральны Сабор 2 медныя лісты з відарысамі - штампы для выканання адбіткаў антымінсаў, адпусціць для Архірэйскага набажэнства ў Сабор сама меней адну добрую панагію, нагрудны архірэйскі крыж і адну даразахавальніцу" [2].

Вернуты сабору былі толькі два медныя лісты і адна даразахавальніца [3]. Усяго ў Мікалаеўскім саборы было канфіскавана срэбных рэчаў вагой 1 пуд 19 фунтаў 56 залатнікоў [4]. Якія рэчы былі забраны з храма відаць з вопісу, складзенага 11 лiпеня 1922 г. губернскай камісіяй па канфіскацыі царкоўных каштоўнасцей [5].

№ п/п	Назвы рэчаў	Срэбра ці золата	Колькасць	Вага фунт/залатнік
1	Трыкірый і Дэкірый	срэбра	2	2/73
2	Блюда вялікае	-"-	1	10/84
3	Блюда	-"-	1	3/14
4	Паднос	-"-	1	1/1
5	Блюда	-"-	1	2/75 12-й пробы
6.	Збан	-"-	1	2/43
7	Чашы	-"-	3	2/48
8	Даразахавальніца	-"-	1	2/60
9	Коўш	-"-	3	-/88

Трусава Алена Рыгораўна, намеснік дырэктара Дзяржаўнага архіва Віцебскай вобласці. Займаецца пытаннямі гісторыі савецкага грамадства.

10	Лампада	-"-	1	-/23
11	Дыскасы	-"-	2	-/82
12	Звяздзіца	-"-	1	-/54
13	Крыж з простымі камянямі	-"-	1	1/86
14	Крыжы	-"-	2	-/71
15	Талерачкі	-"-	4	-/91
16	Кутасікі	-"-	2	-/18
17	Лжыцы	-"-	6	-/42
18	Аздабленне з мітры	-"-	-	-/62
19	Крыж	-"-	1	-/15
20	Крыжык з 4 жамчужынамі і 4 простымі камянямі	-"-	1	-/2
21	Рызы з абразоў	-"-	3	-/83
22	Аздабленне з евангелля	-"-	-	-/55
23	Чарачкі	-"-	2	-/6
24	Ручка	-"-	1	-/4
25	Частка кутасіка	-"-	1	-/1
26	Часткі ад дараносіц	-"-	2	-/8
27	Вотум	-"-	1	-/3
28	Вяночак з абраза	-"-	1	1/14
29	Лом	-"-	1	-/10
30	Аздабленне ад мітры	-"-	-	1/57
31	Напрастольны крыж	-"-	1	3/31

Калі параўнаць колькасць канфіскаваных з Мікалаеўскага сабора рэчаў з агульнай колькасцю канфіскаванага па губерні, то атрымліваецца нямала. Меркуйце самі. За ўвесь перыяд кампаніі па Віцебскай губерні было канфіскавана 10 пудоў 9 фунтаў 52 залатнікі 70 доляў срэбра, 1 фунт 93 залатнікі 10 доляў золата, 51 залатнік 81 доля каштоўных камянёў, 725 руб. 25 кап. банкаўскага срэбра /Мікалаеўскага/; 207 руб. 55 кап. разменнай срэбнай манеты; 985 руб. залатой манеты /Мікалаеўскай/; 75 сваяў парчы, 16 пачак фальгі [6].

Канфіскацыя 1922 г. для Мікалаеўскага сабора не была апошняй. Захаваўся акт ад 24 студзеня 1930 г. аб канфіскацыі царкоўнага архіва: "Я, загадчык аддзялення Цэнтральнага архіва БССР,— чытаем у дакуменце,— на падставе пасведчання, выдадзенага Віцебскім гарадскім Саветам ад 20.01.30 г. за N78, зрабіў абследванне і канфіскацыю царкоўнага архіва Мікалаеўскага сабора ў Віцебску ў прысутнасці святара гэтай царквы гр.Косткі, прадстаўніка 2-га аддзялення міліцыі тав.Германенкі і архіварыўса Віцебскага архіва тав.Сахачэўскага, прычым выявілася наступнае: архіўны матэрыял за 1923-1926 гг. у колькасці 2-х звязак знаходзіўся ў шафе ў калідоры Сабора, а астатні за невядомыя гады знаходзіўся ў скрынях ў паддашкавым памяшканні. Выявіць, за якія гады, і што там знаходзіцца, не маецца магчымасці на месцы ў Саборы, і гэтыя канфіскаваны і перададзены ў Віцебскі архіў, дзе будуць распакаваны і прыведзены ў належны парадак. Усяго скрынь 38 штук. Аб чым і складзены гэты акт." [7]

Пасля знішчэння царквы як эканамічнай сілы асноўнай задачай дзяржавы ў адносінах да царквы стала знішчэнне яе як сілы грамадска-палітычнай. Адметныя рысы гэтай палітыкі — антырэлігійная прапаганда, рэпрэсіі супраць духавенства, закрыццё культавых устаноў і выкарыстанне іх будынкаў у культурна-асветніцкіх мэтах, а з другой паловы 30-х гадоў - разбурэнне культавых збудаванняў, большасць з якіх з'яўлялася помнікамі гісторыі і архітэктуры.

Дакументаў аб тым, як складваўся лёс Мікалаеўскага сабора ў гэты час, у прыватнасці, калі ў ім было неранынена набажэнства, не захавалася. Адно толькі можна сказаць, што Мікалаеўскаму сабору пашанцавала больш, чым Віцебскай Уваскрасенскай царкве і Успенскаму сабору, якія былі разбураны ў 1936 г., нягледзячы на тое, што з'яўляліся дзяржаўнай уласнасцю БССР. [8] Пасля знішчэння гэтых храмаў сабор прастаяў яшчэ больш за 20 гадоў.

Трэба падкрэсліць, што Вялікая Айчынная вайна нанесла вялікі ўрон культавым будынкам горада Віцебска, усе яны панеслі страты ў той альбо іншай ступені. Мікалаеўскі сабор у гады вайны, як сведчыць спіс помнікаў архітэктуры г.Віцебска за 1946 г., быў разбураны на 40-50%, пасля вайны ў ім знаходзіўся склад аддзела сацыяльнага забеспячэння. [9]

У кастрычніку 1949 г. упраўленнем па справах архітэктуры пры Савеце Міністраў БССР быў складзены новы спіс помнікаў архітэктуры па г.Віцебску. Мікалаеўскі сабор, як і іншыя 10 цэркваў, у новы спіс не былі ўключаны. [10]

3 сакавіка 1957 года Віцебскі аблвыканкам дазволіў Віцебскаму гарвыканкаму зрабіць "разборку каробкі былога Сабора". [11]. 12 сакавіка былі праведзены падрыўныя работы, у выніку якіх будынак сабора быў знішчаны. [12]. Так закончылася гісторыя аднаго з прыгажэйшых храмаў Віцебска.

I апошні штрых. 13 красавіка 1957 г. старшыня Віцебскага гарвыканкама даў распараджэнне гаркамгасу прэміраваць работнікаў, якія вылучыліся пры выкананні падрыўных работ. [13]

Літаратура і крыніцы:

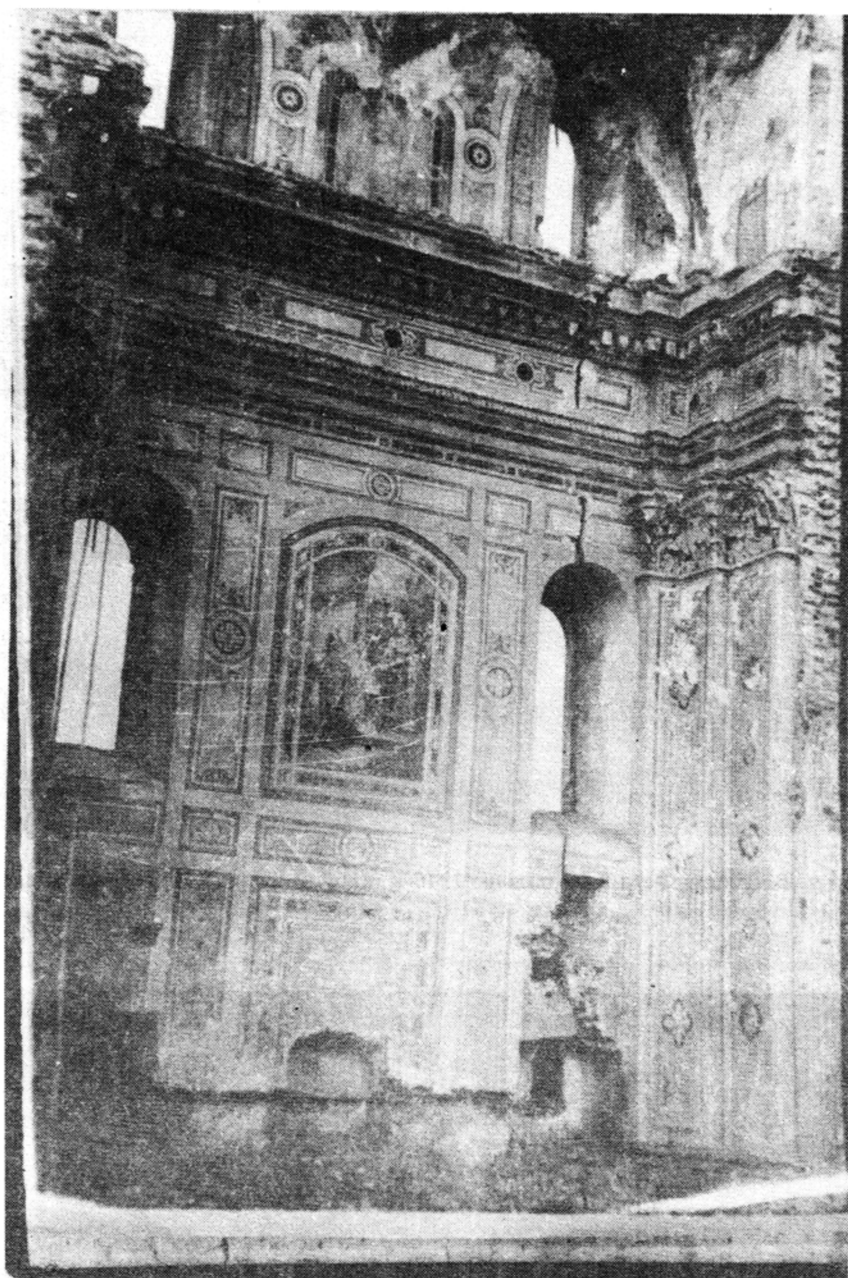
1 Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці /далей - ДАВВ/, ф.123, воп.1, спр.771, арк.78.
2 Тамсама, арк.342.
3 Тамсама.
4 ДАВВ, ф.123, воп.1, спр.758, арк.20 адварот.
5 Тамсама, арк.20.
6 ДАВВ, ф.123, воп.1, спр.771, арк.503.
7 ДАВВ, ф.289, воп.1, спр.98, арк.4-5.
8 ДАВВ, ф.1947, воп.1, спр.69, арк.99-100.
9 ДАВВ, ф.2820, воп.1, спр.27, арк.96.
10 Тамсама, воп.4, спр.7, арк.67.
11 ДАВВ, ф.1966, воп.12, спр.535, арк.226.
12 ДАВВ, ф.322, воп.7, спр.27, арк.31-32.
13 Тамсама, арк.39.



Мікалаеўскі сабор у Віцебску. Фота 2-ой паловы 1940-х гадоў. З фондаў Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.



Замкавая вуліца ў Віцебску. Перспектыву вуліцы замыкае Мікалаеўскі сабор. Фота 1894 г. З фондаў Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.



Фрагмент інтэр'ераў Віцебскага Мікалаеўскага сабора. Фота 1950-х гадоў.

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВИТЕБСКОГО ГОРОДСКОГО
СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

РАСПОРЯЖЕНИЕ

От 13 апреля 1957 года. № 34-р гор.Витебск.

Для поощрения работающих на подрыве бывшего здания Собора на площади Свободы гор.Витебска разрешить Горкомхозу израсходовать из операционных средств в сумме 1500 руб. / одна тысяча пятьсот/ для премирования отличившихся работников.

Председатель Исполкома
Витебского горсовета депутатов трудящихся

/ Н.САБЕЛЬНИКОВ/

ИСПОЛКОМ ВИТЕБСКОГО ГОРОДСКОГО СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ

Р А С П О Р Я Ж Е Н И Е

г.Витебск № 29-р от 10 апреля 1957 года

Исполком Витебского городского Совета депутатов трудящихся разрешает УНР-924 треста 139 /управляющий тов.Пацей/ произвести подрыв коробки бывшего собора на площади Свободы в г.Витебске в пятницу 12 апреля 1957 г. с 17.00 до 18.00 час.

В период до подрыва до 17.00 часов 12 апреля 1957г провести следующие мероприятия:

а/Председателю Октябрьского райисполкома т.Расторгуеву, директору мединститута т.Богданович, директору Веттехникума т.Парахневичу до 17.00 12 апреля вывезти все население из зданий на площади Свободы, по улице Фрунзе до дома № 27 и зданий по улице Замковой до Пушкинской, улицы Гоголя до дома № 8, по улице Ленина до дома № 7;

б/начальнику городского отделения милиции/т.Иванову/ обеспечить общественный порядок в городе и оцепление в установленных местах в период подрыва;

в/начальнику городской пожарной охраны/т.Корженъ/ 12 апреля 1957г. запретить топку печей в домах, расположенных рядом с коробкой бывшего собора;

г/главному инженеру Горкомхоза т.Пыльскому в срок до 11 апреля 1957 года произвести осмотр и составить акт о состоянии зданий ветеринарного техникума;

д/заведующему городской сберегательной кассы тов.Найденову вывезти на период подрыва ценности сберкассы.

е/директору медицинского института т.Богданович, директору веттехникума т.Парахневичу, заведущей аптеки № 1 т.Руденко, вывезти на период подрыва из зданий, расположенных по улице Фрунзе ценности и произвести упаковку бьющихся предметов.

Контроль за выполнением данного распоряжения возложить на заведующего Горкомхозом т.Кочурова и начальника Горотдела милиции т.Иванова.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ИСПОЛКОМА
ВИТЕБСКОГО ГОРСОВЕТА ДЕПУТАТОВ
ТРУДЯЩИХСЯ /Н.САБЕЛЬНИКОВ/



Исполнительный комитет Витебского областного Совета депутатов трудящихся

Р Е Ш Е Н И Е

от 3 апреля 1957 года № 211
город Витебск

Ходатайство Витебского горисполкома о разборке коробок бывшего собора на площади Свобода и костела на берегу реки Западная Двина.

Учитывая, что здание собора на площади Свобода и костела на берегу реки Западная Двина в г.Витебске во время войны получили большие разрушения и состояние коробок таково, что не позволяет их восстанавливать для каких-либо практических целей, а в соответствии с проектом планировки города они подлежат сносу для расширения улиц и застройки,

Исполнительный комитет областного Совета депутатов трудящихся

Р Е Ш А Е Т :

I.Разрешить Витебскому горисполкому произвести разборку коробок бывшего собора на площади Свобода и бывшего костела на берегу реки Западная Двина.

Председатель исполнительного
комитета областного Совета
депутатов трудящихся /Н.ПАРАЩЕНКО/

Секретарь исполнительного
комитета областного Совета
депутатов трудящихся /Г.ФЕДОРОВ/

Вольга Дадзiёмава

З гісторыі музычнай бурсы пры Віцебскім езуіцкім калегіуме

Сярод навучальных устаноў Беларусі , у якіх ажыццяўлялася падрыхтоўка прафесійных музыкантаў, асаблівую цікавасць уяўляюць музычныя бурсы езуітаў - своеасаблівыя школы-інтэрнаты, дзе жылі і вучыліся музыцы дзеці з незаможных сем'яў. Побач з праваслаўнымі школамі пеўчых, музычныя бурсы былі аднымі з першых музычна-адукацыйных устаноў у нашым краі. Іх распаўсюджванне пачалося ў XVII ст. разам з узмацненнем на Беларусі ордэна езуітаў, які ў сваёй місіянерскай дзейнасці спалучаў жорсткія метады барацьбы з іншадумствам і шырокую дабрачыннасць. Мяркуючы па разнастайных крыніцах [1], езуітам належалі бурсы ў Оршы (з 1634 г.), Навагрудку (з 1646 г.), Віцебску (з 1676 г.), Гародні (з 1707 г.), Полацку, Слуцку, Мінску і Магілёве (даты заснавання невядомыя, самыя раннія звесткі тычацца XVIII ст.). Яны ўваходзілі ў шырокае кола аналагічных вучэбных цэнтраў, якія функцыянiравалі з XVI ст. у розных гарадах Рэчы Паспалітай, а таксама заходнееўрапейскіх краінах (у прыватнасці, Італіі і Германіі). Цікава, што на Беларусі, дзе па волі Кацярыны II езуіты засталіся і пасля 1773 г. (часу скасавання іх ордэна ў іншых рэгіёнах Еўропы), некаторыя бурсы функцыяніравалі да канца XVIII і нават у XIX ст. Трэба адзначыць таксама, што на Беларусі апрача езуіцкіх мелася і ўніяцкая музычная бурса (пры Жыровіцкім базiліянскім манастыры). Звычайна бурсы адчыняліся пры калегіумах - сярэдніх агульнаадукацыйных установах, дзе навучанне было платным і асноўны кантынгент выхаванцаў складалі дзеці шляхты і заможных гараджан. У бурсах жа навучанне было бясплатным, але за атрыманыя веды бурсакі абавязваліся выступаць у касцёльных набажэнствах і ўдзельнічаць у разнастайных урачыстасцях. Звычайна навучанне доўжылася 6 гадоў. У першыя тры гады знаходжання ў бурсе яе выхаванцы (у гэты тэрмін іх называлі "inscripti") вучыліся спевам, дырыжыраванню, кампазіцыі, ігры на некалькіх музычных інструментах. У наступныя тры гады бурсакі (цяпер іх звалі "respectivi") праходзілі практыку - займаліся са сваімі малодшымі калегамі, удзельнічалі ў касцёльных набажэнствах і святах разам з прафесійнымі музыкантамі ("salariati"), якія кіравалі вучэбным працэсам і працавалі ў прыкасцёльных аркестрах і хорах.

Пра большасць бурсаў захаваліся асобныя звесткі, якія не дазваляюць меркаваць аб іх гісторыі і ўсіх аспектах дзейнасці. Выключэннем з'яўляецца Віцебская, шматлікія дакументы якой утрымліваюцца ў Нацыянальным архіве Рэспублікі Беларусь сярод іншых матэрыялаў Віцебскага езуіцкага калегіума (фонд 1924). Найбольшую цікавасць уяўляюць прыходна-расходныя кнігі за 1737 - 1790-я гг. і кнігі кантрактаў паміж рэктарам калегіума і рознымі асобамі за 1767 - 1819 гг. Гэтыя дакументы, складзеныя на польскай і лацінскай мовах, утрымліваюць розныя звесткі. Напрыклад, у кнігах прыходаў і расходаў знаходзім запісы аб музыкантах, іх дзейнасці, а таксама й аб музычных інструментах, якія існавалі ў бурсе. Кнігі ж кантрактаў утрымліваюць больш падрабязныя звесткі пра абавязкі музыкантаў. Значная частка дадзеных тычыцца музычных інструментаў, якія меліся ў бурсе. Так, з дакументаў 1737 - 1758 гг. можна даведацца, колькі грошай было выдадзена на закуп і рамонт інструментаў:

красавік 1737 г.	- "у Рыгу на валторны - 129 зл.";
кастрычнік 1737 г.	- "за папраўку старых валторнаў - 3 зл.";
снежань 1737 г.	- "за папраўку скрыпак 4 зл. 15 гр.", за "фунт рымскіх струн - 9 зл. 15 гр.", за трубкі для футаралаў для габояў - 1 зл.";
снежань 1739 г.	- "за папраўку скрыпак - 2 зл.";
люты 1740 г.	- "/.../ струны для клавікорда - 24 зл.", "/.../за/.../ на арганы - 350 зл.";
верасень 1740 г.	- "пару грушавых габояў - 12 зл.";
снежань 1741 г.	- "за папраўку труб - 15 гр.";
сакавік 1742 г.	- "за папраўку труб і валторнаў - 3 зл.";
люты 1743 г.	- "за трубкі для габояў - 1 зл. 15 гр.", "за рамонт валторнаў - 2 зл.";
сакавік 1743 г.	- "за папраўку басонаў - 1 зл. 15 гр.";
снежань 1743 г.	- "за /.../ да фагота - 4 зл. 15 гр.", "за трубкі да валторнаў - 1 зл. 15 гр.";
верасень 1744 г.	- "за фунт струн для клавікорда - 2 зл.";
травень 1745 г.	- "за папраўку валторнаў - 1 зл. 15гр., за трубкі для габояў - 3 зл.";
кастрычнік 1745 г.	- "за рамонт валторнаў - 1 зл.";
сакавік 1746 г.	- "за струны да басэтлі - 15 /.../";

Дадзіёмава Вольга Уладзіміраўна, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Беларускай акадэміі музыкі. Займаецца гісторыяй музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя. Аўтар манаграфіі "Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке" (Мн., 1992), дапаможніка для сярэдніх навучальных устаноў гуманітарнага профілю "Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст." (Мн., 1994), шэрагу артыкулаў у навуковых і навукова-папулярных выданнях.

студзень 1747 г.	- "за скрыпкі новыя вроцлаўскія - 63 зл.", "за скрыпкі ўжываныя таксама - 45 зл.", "за грушавыя габоі - 15 зл.", "за габоі самшытавыя - 28 зл.";
красавік 1747 г.	- "за папраўку /.../ да басона - 1 зл.", "струн да скрыпак і /.../ да басэтлі - 1 зл. 15 гр.";
чэрвень 1747 г.	- "за дрот да струн басэтлі - 3 зл.", "за рамонт скрыпак - 4 зл. 15 гр.", "за струны басэтлевыя - 3 зл.", "за /.../ да габояў і басонаў - 19 зл.";
верасень 1747 г.	- "за выраб трох падставак для скрыпак - 1 зл.", "за рамонт старых труб і валторнаў - 1 зл.";
снежань 1747 г.	- "за падстаўкі да басэтлі - 1 зл. 15 гр.";
снежань 1748 г.	- "за мундштучок для труб - 7 зл. 15 гр.";
красавік 1750 г.	- "за пайку кронаў для труб і валторнаў", "за дзве пары завязак і кручкоў да футаралаў для скрыпак - 1 зл.";
верасень 1750 г.	- "за квартвіолу і струны да яе - 120 зл.", "за прывязенне яе з Мінска - 8 зл. 15 гр.", "за пару валторнаў, трохі ўжываных - 25 зл.";
кастрычнік 1750 г.	- "за басон, прывезены з Рыгі - 18 зл. 15 гр.";
лістапад 1750 г.	- "за /.../ настройкі аргана - 3 зл.";
снежань 1750 г.	- "за папраўку трубы - 1 зл.";
кастрычнік 1751 г.	- "за струны для клавікорда - 1 зл. 24 гр.";
лістапад 1751 г.	- "за папраўку валторны - 1 зл. 24 гр.";
люты 1752 г.	- "за папраўку труб - 2 зл.";
май 1752 г.	- "за рамонт валторны - 1 зл.";
снежань 1752 г.	- "за жалезны дрот да аргана - 12 зл. 15 гр.", "за клавікорд са струнамі - 13 зл.", "за рамонт басэтлі - 4 зл.";
ліпень 1753 г.	- "за рамонт трубы - 1 зл. 15 гр.";
верасень 1753 г.	- "за струны да басэтлі - 1 зл.";
снежань 1754 г.	- "за рамонт альтоўкі - 1 зл. 15 гр.";
люты 1755 г.	- "за струны да басэтлі - 2 зл.";
красавік 1755 г.	- "за тры габоі, прывезеныя з Крулеўца - 60 зл.";
сакавік 1755 г.	- "за рамонт дзвюх скрыпак і /.../ - 9 зл. 15 гр.", "за рамонт валторнаў ды труб /.../ - 9 зл. 15 гр.";
сакавік 1756 г.	- "за папраўку валторнаў- 1 зл.", "за валторны in C з кронамі і мундштучкамі з Крулеўца - 95 зл.";
красавік 1757 г.	- "за папраўку валторны і труб - 1 зл. 15 гр.";
люты 1758 г.	- "за струны да квартвіолы - 9 зл. 15 гр." [2]

З прыведзеных запісаў відавочна, што ў 1737 - 1757 гг. у бурсе меліся габоі, фагот, трубы, валторны, клавікорд і арган, скрыпкі, альтоўкі, басэтлі, басоны (?), квартвіолы і што некаторыя інструменты прывозілі з іншых гарадоў - Мінска, Рыгі, Вроцлава, Крулеўца. Гэтых інструментаў было дастаткова для ўтварэння досыць прадстаўнічага на інструментарыю аркестра, які, мяркуючы па запісах у кнізе, захоўваў свой склад і ў 1760 - 1765 гг. У 1781 - 1790 гадах аркестр папоўніўся флейтраверсам і трамбонам:

люты 1783 г.	- "за папраўку габою і флейтраверсу - 8 кап.";
ліпень 1787 г.	- "за трамбон /.../ - 12 руб. 60 кап." [3]

Што тычыцца музыкантаў, якія працавалі ў бурсацкім аркестры, дык ранейшыя звесткі пра іх таксама тычацца 1737 г.:

красавік 1737 г.	- "Верціхоўскаму, аргані/сту/ .. - 5 зл.";
сакавік 1738 г.	- "Факенд/ынцу/, альцісту /.../ - 21 зл.";
жнівень 1740 г.	- "Янушкевічу, габаісту - 10 зл.";
сакавік 1747 г.	- "Пану Сымановічу, музыканту па кантракту /.../ - 13 зл. 15 гр.";
лістапад 1747 г.	- "Ванікоўскаму, музыканту-габаісту па кантракту /.../ - 30 зл.";
чэрвень 1749 г.	- "за шаблю для дыскантыста Казімірка - 5 зл.";
люты 1750 г.	- "Антону Сымановічу з жалавання - 30 зл.";
чэрвень 1751 г.	- "П/ану/ Сымановічу, кант/.../ за ігру ў нашай бурсе на працягу некалькіх месяцаў - 9 зл. 15 гр.";
люты 1758 г.	- "Бяляўскаму, арганісту - 28 зл. 15 гр.";
снежань 1760 г.	- "Эсманту - 19 зл.", "Сымановічу - 9 зл.15 гр.";
студзень 1762 г.	- "Сымановічу з жалавання - 19 зл.";
студзень 1765 г.	- "П/ану/ Эсманту па заканчэнні года, што на розных аказіях дапамагаў граць - 8 зл.", "П.Сымановічу за струны з жалавання /.../ - 3 зл.";
люты 1765 г.	- "П/ану/ Эсманту, які дапамагаў граць у розныя часы /.../ - 3 зл.";
верасень 1782 г.	- "П/ану/ Манувіраву з жалавання - 66 зл. 20 гр.";
верасень 1785 г.	- "пану Кульвінскаму за дапамогу капэле - 4 руб.";
ліпень 1786 г.	- "Пану Хілінскаму за спевы ў оперы - 1 руб. 30 кап.";
кастрычнік 1786 г.	- "Хілінскаму з жалавання для жонкі - 12 руб.";
люты 1787 г.	- "Людвіку Кульвінскаму з жалавання - 25 кап.";
сакавік 1787 г.	- "Жылевічу арганісту напятаму - 1 руб.", "П/ану/ Хілінскаму з жалавання - 1 руб.", "за фунт цукру для хворага малодшага Кульвінскага - 25 кап.", "за цукар для хворага Кульвінскага айца і яго сына - 25 кап.";
красавік 1787 г.	- "арганісту Жылевічу за перавоз праз Дзвіну - 20 кап.";
травень 1787 г.	- "за труну для нябожчыка Яна Кульвінскага - 1 руб. 50 кап.";
чэрвень 1787 г.	- "Ігнат Жылевіч, арганіст, узяў з жалавання - 5 руб.";

ліпень 1787 г. - "Жылевічу, які дабравольна грае, на 5 1/2 месяца - 4 руб.";
сакавік 1788 г. - "П/ану/ Манувіраву, арганісту, жалавання - 2 руб." [4]

Сярод дакументаў захаваліся 2 кантракты, у якіх канкрэтызуюцца абавязкі музыкантаў, якія гралі і выкладалі ў бурсе. Абодва яны паходзяць з пачатку XIX ст.

У першым з іх, складзеным капельмайстрам Казімірам Радзевічам 23 лютага 1801 г., гаворыцца:

"...Я, ніжэйпадпісаны, пацвярджаю гэтым дабраахвотным лістом, што ўзяў на сябе абавяз/ак/ у Віцебскім касцёле езуітаў адбываць павіннасць у ігры на інструментах: кларнеце альбо флейтраверсе, альбо фагоце, альбо на скрыпках месы, літаніі, вячэрнія месы і г. д. на хоры, вежы, у калегіуме і школах /калі/ будзе патрэбна. Апрача таго кіраваць усёй капэлай, сачыць і даглядаць не толькі за асобамі, але й паперамі і музычнымі ін/стру/ментамі. Не маю права ўжываць музычныя інструменты і струны для сваіх патрэб, таксама як і капэлістаў для сваёй паслугі. Сачыць, каб выконвалася ўсё, што служыць боскаму ўхваленню. Гэта значыць, каб рэгулярна чыталіся штодзённыя малітвы, спяваліся духоўныя песнапенні, чыталася духоўная кніжка і адпраўлялася споведзь. Бяру таксама на сябе абавязак навучання васьмі хлопцаў ігры на розных інструментах, а менавіта: двух - на кларнеце, двух - на флейтраверсе, двух - на фагоце, двух - на скрыпках за пяцьдзесят рублёў жалавання штогод, на стол жа - сорак рублёў меддзю ці асігнацыямі, з дадаткам дзвюх чвэрцяў жыта /.../, дзвюх чвэрцяў аўса і на кожны дзень паўгарца піва. Аб усім гэтым для лепшай вернасці падпісваюся. Казімір Радзевіч." [5]

Другі кантракт надпісаў у лютым 1803 г. капельмайстар і выкладчык Мікалай Смагаржэўскі.

"...Я, ніжэйпадпісаны, сведчу гэтым маім дабраахвотным кантрактам з Віцебскім калегіумам езуітаў, што, прыняўшы на сябе абавязкі сеньёра (г. зн. капельмайстара. - В.Д.), абавязуюся /.../ сачыць за поспехамі хлопцаў у музыцы, чысцінёю як пакояў, так і адзежы, а таксама сачыць за іх добрымі манерамі. Апрача таго абавязуюся сачыць за тым, каб кожны месяц усе капэлісты спавядаліся і да вышэйшай камісіі прыступалі, прыкладам чаго сам я павінен служыць. Абавязуюся спяваць басам і граць на скрыпках, валторне, трубе ў хоры, рэпетыцыях і паўсюль, дзе толькі будзе патрэбна. Каб музычныя інструменты належна ўжывалі, пільнавалі ды захоўвалі, а таксама пільнаваць даручаныя мне музычныя паперы /.../. Абавязуюся таксама пісаць ноты, хлопцаў па ўласных справах не пасылаць і нікому не дазваляць выходзіць у горад, таксама, як і самому выходзіць без дазволу дырэктара бурсы. Каб за музычнымі практыкаваннямі кожны дзень сачыць. Абавязуюся таксама хлопцаў вучыць вакалу столькі, колькі мне прызначаць, не біць і не караць іх без дазволу дырэктара, і скаргаў і боек самому пазбягаць, як і іншых устрымліваць. Не запрашаць у бурсу гасцей, за выключэннем музыкантаў, патрэбных як для хора, так і для музычных практыкаванняў, сачыць за памяшканнем. Інструментаў і папераў нікому не пазычаць без ведама дырэктара, і ў горад іх не вывозіць. Сам павінен спяваць малітвы і сачыць, каб усе ў назначаны час выконвалі свае павіннасці, а калі супраць чаго выступлю - дазваляю кожны раз па рублю з майго жалавання ўтрымаць. За гэта мне Віцебскі калегіум павінен аплаціць жыллё і харчаванне і за год трыццаць рублёў меддзю або асігнацыямі. Гэты кантракт надпісваю ўласнаручна. Мікалай Смагаржэўскі". [6]

Прыведзеныя вышэй кантракты даюць магчымасць даведацца не толькі аб абавязках, умовах аплаты музыкантаў, але й укладзе жыцця бурсы і калегіума, а таксама правілах паводзін вучняў. Хутчэй за ўсё, гэтыя правілы некаторым з іх здаваліся занадта строгімі. Пра гэта сведчыць цікавы запіс у паперах за чэрвень 1752 г., калі было выплачана 10 злотых "Мушынскаму, апрача жалавання, на дарогу для /пошукаў/ свайго брата, які ўцёк з бурсы /ў/ Лукішкі". [7]

Астатнія ж звесткі пра бурсакоў маюць, як правіла, агульны характар і часцей за ўсё тычацца выдаткаў на іх утрыманне ў бурсе. Напрыклад:

снежань 1738 г. - "на мёд бурсакам - 12 зл.";
ліпень 1742 г. - "за скуру чырвоную дзецям на боты - 3 зл.";
снежань 1761 г. - "за баранкі для хлопцаў - 5 зл. 15 гр.";
снежань 1785 г. - "за буквар для хлопца, які не ўмее чытаць";
студзень 1786 г. - "за тры шапкі для капэлістаў-практыкантаў - 240 зл.".

У фінансавых паперах час ад часу з'яўляліся запісы аб музыкантах, якіх запрашалі ў касцёл на часовую працу ці святочныя сустрэчы:

люты 1746 г. - "на пачастунак гасцей з капэлы яснавяльможнага пана /.../ - 14 зл. 12 гр.";
кастрычнік 1745 г. - "для гасцей-музыкантаў, запрошаных на пахавальную цырымонію яснавяльможнага пана Рысінскага ў розныя часы на мёд і віно - 12 зл. 24 гр.";
ліпень 1756 г. - "арганісту Кс. бернардзінаў за месу падчас ад'езду бурсы да /.../ - 3 зл.";
люты 1765 г. - "Пану Антаневічу, падарожнаму музыканту, які дапамагаў граць - 1 зл. 15 гр.";
жнівень 1783 г. - "П/ану/ Клапаткоўскаму за дапамогу ў ігры - 2 руб.";
ліпень 1785 г. - "дапамагаючаму граць на хоры - 1 руб.";
лістапад 1785 г. - "на пачастунак для чужых капэлістаў, /якія/ ў дзень Св. Станіслава на хоры гралі - 16 кап.", "для іх жа ў дзень Св. Францішка - 10 кап." [8]

З тых запісаў асаблівую цікавасць уяўляе зроблены ў студзені 1751 г.: "Бурсе мінскай, граючай падчас пахавання /.../ - 44 зл. 15 гр.". Гэты кароткі радок - пакуль што адзінае сведчанне існавання музычнай бурсы ў Мінску. [9]

Фінансавыя дакументы бурсы адлюстроўваюць яшчэ адзін вельмі важны бок дзейнасці бурсы, а менавіта ўдзел яе выхаванцаў і прафесійных музыкантаў у разнастайных музычных імпрэзах, за якія яны атрымоўвалі ўзнагароды.

Пра гэта сведчаць запісы такога роду:

чэрвень 1747 г.	- "ад брацтва Св. Ануфрыя /.../ музыку ў фэст/.../ - 15 зл.";
жнівень 1750 г.	- "за ігру на пастрыжэнні ў Панен Базыліанак /.../ вежы і імшы спяванай - 13 зл. 15 гр.", "за імшы і вячэрнія імшы, граныя /.../ Спаса - 19 зл.";
верасень 1750 г.	- "за пахавальнае шэсце і імшу, што гралі на пахаванні яснавяльможнай пані Жабіны - 28 зл. 15 гр.", "за рэквіемы, што гралі ад кс. Берна/рдзінаў/ - 4 зл. 15 гр.";
лістапад 1750 г.	- "ад старшыні студэн/тскай/ кангрэгацыі за імшу, што гралі /.../ - 4 зл. 22 1/2 гр.";
снежань 1750 г.	- "за пахаванне цела яснавяльможнай Буткевічавай і імшу граную - 14 зл.";
жнівень 1751 г.	- "ад кс. Бернардзінаў на будучы рок, што ўжо распачаўся /.../ 1751 за аўторкі, якія /.../ будзем граць у гонар Св. Антонія - 71 зл. 1 гр.";
верасень 1751 г.	- "за 10 рэквіемаў у Бернардзінаў /.../ на працягу гэтага року граных - 60 зл.", "за імшу і дзве вячэрнія імшы ад брацтва царквы за Дзвіной - 19 зл.";
лістапад 1751 г.	- "ад пана Ка/л/оўскага за імшу спяваную /.../ вежы - 9 зл. 15 гр.", "за імшу, граную ў царкве - 9 зл.";
студзень 1752 г.	- "ад пана Свярчэўскага за застольную музыку ў час палявання - 20 зл.";
люты 1752 г.	- "за пахаванне пані Зупавай", "за рэквіем, што гралі ў царкве за Дзвіной - 10 зл.";
жнівень 1752 г.	- "за імшы і аўторкі ў гонар Св. Антонія граныя ад кс. Бернардзінаў - 71 зл.";
студзень 1753 г.	- "ад яснавяльможнага пана Малішэўскага за Veni Creator падчас шлюбу - 20 зл.", "ад п/ана/ Свярчэўскага за імшу, што спявалі ў час асвячэння касцельчыка - 20 зл.";
ліпень 1753 г.	- "ад Панен Базіліянак за імшу, што гралі ў час працэсіі - 10 зл.";
жнівень 1753 г.	- "ад пана Мількевіча за ігру ў Ратушы ў час уезду - 20 зл.";
кастрычнік 1753 г.	- "ад яснавяльможнага пана Казлінскага на вяселле - 100 зл.", "ад Брацтва за працэсію і імшу граную - 15 зл.";
ліпень 1754 г.	- "ад Панен Дамініканак за музыку /.../ - 9 зл. 15 гр.";
сакавік 1755 г.	- "за пахаванне, за імшу спяваную на пахаванні пана Сухала - 20 зл.";
красавік 1755 г.	- "за пахаванне і імшу спяваную на пахаванні пані По/.../скай/.../ - 19 зл.";
май 1755 г.	- "за імшу спяваную /.../ у кс. Бернардзінаў за /.../ - 12 зл.";
чэрвень 1755 г.	- "за фэст Св. Антонія ад кс. Бернардзінаў за вячэрнія імшы, граныя на працягу ўсёй актавы ды імшы спяваныя /.../ - 71 зл. 15 гр.";
верасень 1755 г.	- "за пахаванне і імшу на пахаванні п/ані/ Стахорскай - 28 зл. 15 гр.";
ліпень 1756 г.	- "ад кс. Бернардзінаў за аўторкі Св. Антонія, граныя на працягу цэлага года - 142 зл. 15 гр.";
сакавік 1757 г.	- "ад студэнтскай кангрэгацыі за фэст Благавешчання і за рэквіем - 12 зл.";
сакавік 1759 г.	- "ад кс. Дамініканаў місіянераў за гранне імшы на працягу тыдня - 28 зл. 15 гр.";
жнівень 1760 г.	- "за імшу на пахаванні кс. Княжынскага/.../ граную - 20 зл.";
лістапад 1761 г.	- "ад яснавяльможнага пана абознага за кант падчас імянін - 40 зл.";
студзень 1764 г.	- "за пахаванне маткі і імшу спя/ваную/ ад яснавяльможнага пана Магучага, намес/ніка/ гродс/кага/ - 28 зл. 15 гр.", "ад яснавяльможнай /.../ пані ваяводзіны віцебскай за імшу спяв/аную/ жалобную - 4 зл. 15 гр."; "за гранне на імя/нінах/ в.п.Шышкі - 20 зл. 15 гр.";
сакавік 1764 г.	- "ад студэнтскай кангрэгацыі за ваціву граную ў /.../ - 9 зл. 15 гр.";
май 1764 г.	- "за гранне на паляванні ад іхмосці пана Траяноўскага - 19 зл.", "за гранне канта на дзень нараджэння яснавяльможнага пана маршал/ка/ Гуркі - 19 зл.";
ліпень 1764 г.	- "ад п/ана/ Пілецкага за гранне на паляванні /.../ - 9 зл. 15 гр.", "ад вяльможнага /.../ пана суддзі Лускіны за гранне на імянінах - 2 руб. 13 зл.";
ліпень 1764 г.	- "ад в/яльможнай/ скарбнікавай П/.../ровай за гранне на імянінах - 19 зл.";
лістапад 1764 г.	- "з ратушы за гранне ў дзень каранацыі караля ягамосці рублёў 12 - 102 зл.";
студзень 1765 г.	- "ад маскаля загранічнага за паляванне - 16 зл.";
чэрвень 1765 г.	- "за імшу спяваную ад брацтва Св. Ануфрыя /.../ - 4 зл. 15 гр.";
ліпень 1765 г.	- "ад тых жа піяраў за гранне падчас дыялогу - 9 зл. 15 гр.";
кастрычнік 1765 г.	- "з Сянна ад яснавяльможных панства Агінскіх, кашталянаў трокскіх за віншаванне з імянінамі самога пана і за трохдзённае там гранне рублёў 25 - 206 зл. 15 гр.";
снежань 1765 г.	- "ад ягамосці пана Рамана Мікошы за гранне на пастрыжэнні дачкі - 19 зл." [10]

З гэтых запісаў відаць, што музыканты настаянна ўдзельнічалі ў самых разнастайных рэлігійных і свецкіх урачыстасцях. Фактычна капэла бурсы і калегіума выконвала функцыі свайго роду канцэртнай арганізацыі, што абслугоўвала самыя розныя ўстановы і асоб (пераважна магнатаў, шляхту і мяшчан). Ва ўмовах, калі ў Віцебску не існавала моцнага прыватнаўласніцкага ачага музычнай культуры (як, скажам, у Нясвіжы ці Слоніме), менавіта бурса з яе капэлай з'яўлялася самым буйным цэнтрам гарадскога музычнага жыцця, прафесійнай музычнай адукацыі і выканальніцтва. Яе дзейнасць спрыяла ўтварэнню ў горадзе своеасаблівай мастацкай прасторы, напоўненай рознай па свайму жыццёваму прызначэнню і спосабах выканання музыкай.

У больш агульным плане неабходна адзначыць, што Віцебская бурса, як і іншыя ўстановы такога роду, пры ўсёй неадназначнасці яе ідэалагічнай дзейнасці, была важным музычна-прафесійным асяродкам, які садзейнічаў укараненню, захаванню і развіццю музычна-прафесійнага мастацтва на Беларусі, далучэнню мясцовага насельніцтва да розных музычна-прафесійных плыняў, засваенню традыцый не толькі вакальнай, але і інструментальнай музыкі, што было адным з фактараў, сведчанняў і праяў "вестэрнізацыі" музычнай культуры, яе ранняга ўвахода ў заходнееўрапейскі музычна-культурны арэал і арганічнага ў ім існавання.

Літаратура і крыніцы:

1 Іх пералік ёсць у маёй кнізе "Музыкальная культура городов Белоруссии в XYIII веке." Мн., 1992. Найбольш поўныя вытрымкі з архіўных дакументаў надрукаваныя ў маім артыкуле ў польскім часопісе "Muzyka". 1990. N2. S.83 - 94.
2 Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь, ф. 1924, воп. 1, спр. 7, арк. 1 - 38. Грошы, якія выплочвала і атрымлівала бурса, спачатку запісваліся ў злотых і грошах, а з 1781 г. - у рублях і капейках.
3 Тамсама. Спр. 17, арк. 2, 7.
4 Тамсама. Спр. 7, арк. 1 - 52. Спр. 17, арк. 1 - 7.
5 Тамсама. Спр. 16, арк. 8.
6 Тамсама. Спр. 16, арк. 17.
7 Тамсама. Спр. 7, арк. 29.
8 Тамсама. Спр. 7, арк. 10 - 52. Спр. 17, арк. 2, 4 - 4 адв.
9 У фондзе Віцебскага езуіцкага калегіума захоўваецца яшчэ адзін унікальны дакумент ("гарантыйны ліст" маці аднаго з бурсакоў ад 1794 г.), які сведчыць пра наяўнасць музычнай бурсы ў Магілёве.
10 НА РБ, ф. 1924, воп. 1, спр. 7, арк. 53 адв. - 89 адв.

Кніга расходаў бурсы Віцебскага езуіцкага калегіума.

Expensa
Bursæ Coll: Vitebscene
Societatis JESU
Annus 1737
Januarius

Кніга прыходаў бурсы Віцебскага езуіцкага калегіума.

Percepta
Bursæ Collegii Vi-
tebscene Soc: JESU
Annus 1737
Januarius

Соф'я Кузняева

Віцебскі езуіцкі калегіум на пачатку XIX стагоддзя /па матэрыялах рэвізіі В.М.Севяргіна/

Калі б у 1803 годзе ў Віцебску існавала перыядычнае выданне накшталт будучых "Витебских губернских ведомостей", дзе друкаваліся звесткі пра тых, хто наведваў губерню, чытачы даведаліся б, што на пачатку жніўня ў горад прыехаў на службовых справах акадэмік Расійскай Акадэміі навук, калежскі саветнік і ордэна Ганны другога класа кавалер Васіль Міхайлавіч Севяргін. Аднак і без таго прыезд пецярбургскага госця не застаўся непрыкмечаным. Яго чакалі яшчэ з пачатку лета. Менавіта тады мясцовае вучылішчнае начальства атрымала загад не адпускаць вучняў на вакацыі хаця б да 29 ліпеня, бо ў хуткім часе навучальныя ўстановы горада наведае сталічны рэвізор. Ці з'явілася гэтая вестка "найнепрыемнейшай" для настаўніцкага корпусу Віцебска, невядома. Але відавочна, што прадчуванні хуткіх змен не маглі не ахапіць яго прадстаўнікоў - з прыходам на расійскі трон Аляксандра I у імперыі распачалася падрыхтоўка да маштабных рэформаў у галіне народнай адукацыі.

На пачатку 1803 года на базе Галоўнай Літоўскай школы быў створаны імператарскі Віленскі ўніверсітэт. Ён стаў на чале Віленскай навучальнай акругі, у падпарадкаванне якой трапілі і навучальныя ўстановы беларускага краю. Пасаду куратара ўніверсітэта і папячыцеля акругі заняў адзін з "маладых сяброў" і аднадумцаў рускага імператара князь Адам Чартарыйскі. I яго, і кіраўніцтва ўніверсітэта чакала вялікая праца па рэарганізацыі асветы на беларуска-літоўскіх землях. Аднак найперш неабходна было высветліць становішча спраў у падначаленым рэгіёне. Таму Чартарыйскі, даведаўшыся, што навучальныя ўстановы Наўгародскай і Пскоўскай губерняў Расіі, па даручэнню папячыцеля Пецярбургскай навучальнай акругі М.М.Навасільцава, збіраецца рэвізаваць акадэмік Севяргін, прапанаваў апошняму з гэтай жа мэтай наведаць і вучылішчы Віцебшчыны і Магілёўшчыны.

Выбар кандыдатуры Севяргіна на ролю рэвізора беларускіх навучальных устаноў быў удалы. Знакаміты, трыццацісямігадовы тады, расійскі вучоны-мінералог і хімік, шчыры прыхільнік ідэй пашырэння асветы, быў чалавекам, асабіста не зацікаўленым у выніках рэвізіі. I ў той жа час праблемы беларускіх губерняў былі яму знаёмыя. Год назад Севяргін падарожнічаў па Беларусі, вывучаў яе прыроду, стан эканомікі, побыт насельніцтва, што знайшло адлюстраванне ў яго кнізе, выдадзенай у 1803 годзе пад назвай "Записки путешествия по западным провинциям Российского государства, или Минералогические, хозяйственные и другие примечания, учиненные во время проезда чрез оныя в 1802 году". Забягаючы наперад, трэба зазначыць, што і рэвізорская паездка вучонага не прайшла для яго і расійскай навукі дарэмна, бо ў выніку праз год пабачыла свет, складзенае на падставе падарожных запісаў, "Продолжение записок путешествия по западным провинциям Российского государства".

Васіль Севяргін выехаў з Пецярбургу на пачатку чэрвеня і пасля агляду расійскіх навучальных устаноў 5 ліпеня дасягнуў першага на яго шляху беларускага горада. Гэта быў Полацк, дзе пецярбургскі візітатар пачаў знаёміцца з нязвыклай для рускіх губерняў імперыі сістэмай асветы. Два полацкіх вучылішчы: сямікласнае езуіцкае, заснаванае ў 1580 годзе, і малое народнае, якое працавала толькі чатырнаццаць гадоў, прадстаўлялі выразную мадэль гэтай сістэмы, дзе суіснавалі побач з'явы традыцыйныя і, для мясцовага насельніцтва, новыя. У рэвізорскім рапарце, які Севяргін прадставіў Віленскаму ўніверсітэту, полацкім навучальным установам адведзена значнае месца. Пры гэтым асаблівую ўвагу візітатар сканцэнтраваў на апісанні Полацкай езуіцкай калегіі, гэтай старэйшай і самай вялікай на ўсходзе Беларусі, самай, як бы зараз сказалі, прэстыжнай і ўзорнай навучальнай установы краю, якая рыхтавала настаўніцкія кадры для духоўных вучылішчаў Віцебшчыны і Магілёўшчыны, і дзе атрымоўваў на той час адукацыю 321 вучань [1]. Неаднаразова потым у справаздачы Севяргін спасылаўся на полацкія свае запісы.

Ад Полацка да Віцебска маршрут рэвізорскага падарожжа пралягаў праз Сянно, Талочын, Шклоў, Магілёў, Мсціслаў, Оршу. Губернскі горад Віцебск у падарожным дзённіку Севяргіна адзначаны як горад, які мае "цудоўныя краявіды", 15000 жыхароў, 5 каталіцкіх і 2 уніяцкіх кляштары, 13 праваслаўных і ўніяцкіх цэркваў, а таксама 3 вучылішчы - езуіцкае, піярскае і галоўнае народнае [2].

Віцебскае піярскае вучылішча, першае, якое належала гэтаму ордэну на шляху Севяргіна, пецярбургскі візітатар аглядаў з вялікай цікавасцю і зазначыў, што яно "заслугоўвае ўхвалення" [3]. Высока ацаніў Севяргін і працу настаўнікаў галоўнага народнага вучылішча і яго дырэктара Кірылы Канароўскага-Саховіча [4]. Ён не змог асабіста

Кузняева Соф'я Анатольеўна, кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік Інстытута гісторыі Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь. Займаецца вывучэннем культуры Беларусі ў XVIII-XIX ст.ст. З'яўляецца адным з аўтараў "Нарысаў гісторыі Беларусі" (Ч.I. Мн., 1994), аўтарам прадмовы і каментарыяў да кнігі П.Шпілеўскага "Путешествие по Полесью и белорусскому краю" (Мн., 1992), каля 100 артыкулаў у навуковых і навукова-папулярных выданнях.

праэкзаменаваць езуіцкіх выхаванцаў - віцебскія езуіты, не дачакаўшыся пецярбургскага рэвізора, адпусцілі сваіх вучняў на вакацыі, - аднак інфармацыю пра вучылішча сабраў дакладную і падрабязную. Што і занатавана было ў справаздачы такім чынам:

"...1. Вучылішча знаходзіцца ў кляштары, пабудаваным у 1644 годзе. Пакоі для класаў пры кляштары прыстойныя, і езуіты адбудоўваюць новы прасторнейшы будынак на карысць вучылішча.

2. Асаблівых з фундушу пансіянераў няма, а ёсць канвікты на той падставе, як і ў Полацку і пры ўсіх іншых езуіцкіх вучылішчах, і вучні плацяць па сто рублёў срэбрам. Канвіктаў было сем.

3. Падзяленне класаў, спосабы ўсталявання, правядзенне экзаменаў, вакацыі, час адкрыцця вучылішча і само адкрыццё, таксама і выкарыстоўваемыя кнігі такія ж самыя, як і ў Полацку і пры ўсіх іншых вучылішчах.

4. Саслоўе [настаўнікаў] - з ніжэй адзначаных: рэктар - Іаан Ластоўскі, прэфект - Раўмінціс Бржазоўскі, прафесар філасофіі - Нарбертус Корсак, прафесар рыторыкі і паэзіі - Маўрыцыўс Палонскі, прафесар граматыкі і сінтаксіса - Тадэвуш Машэўскі, прафесар ніжэйшага класа - Рафаіл Маркіяновіч.

5. Навучанне адбывалася ў наступных прадметах: 1/ у катэхізісе, 2/ у граматыцы, 3/ у гісторыі грамадзянскай і натуральнай, 4/ у астраноміі і палітычнай геаграфіі, 5/ у паэзіі і рыторыцы, 6/ у арыфметыцы і геаметрыі, 7/ у логіцы, метафізіцы і фізіцы, 8/ у мовах лацінскай, расійскай, французскай і нямецкай.

6. Бібліятэка невялікая і разнастайная, духоўных, гістарычных і іншых кніг ёсць, але яна належыць уласна кляштару, ёсць друкарня, таксама некаторыя матэматычныя і фізічныя прылады, таксама атласы, але яны належаць кляштару, а дазваляецца карыстацца імі вучням у выпадку неабходнасці" [5].

Пэўных каментарыяў да вышэй прыведзенага фрагменту з рапарта Севяргіна, які нагадвае імгненны фотаздымак, пазначаны пачаткам жніўня 1803 года, патрабуюць спасылкі рэвізора на папярэднія, полацкія запісы /"як у Полацку"/. Віцебскі калегіум быў шасцікласны, у адрозненні ад сямікласнага полацкага і чатырохкласных езуіцкіх вучылішчаў, што працавалі ў павятовых гарадах. Класы называліся адпаведна: "інфіма", "граматыка", сінтаксіс", "паэзія", "рыторыка" і "філасофія". Навучанне тут пачыналася з засваення пачаткаў лацінскай мовы, Свяшчэннай гісторыі, геаграфіі і арыфметыкі і заканчвалася для тых нямногіх, каму шанцавала адолець кніжную мудрасць, азнаямленнем з такімі навукамі, як логіка, метафізіка, фізіка, хімія, астраномія і механіка. Прадметы выкладаліся, як і ва ўсіх езуіцкіх школах Беларусі, на польскай і лацінскай мовах, па падручніках, выдаваемых полацкімі езуітамі, якія расійскі рэвізор ацэньваў як "дарэчы добрыя" [6]. Сярод іх былі, напрыклад, вядомая не аднаму пакаленню беларускіх шляхціцаў граматыка лацінскай мовы Альвара "De institutione gramatica libri tres" /Полацк, 1790/, дапаможнік па геаграфіі "Krótkie zebranie geografii naturalnej" /Полацк, 1792/ і інш. Расійская мова выкладалася як замежная, поруч з французскай і нямецкай. Расійская гісторыя і геаграфія, дакладней пачаткі гэтых навук, вывучаліся па падручніках для расійскіх народных школ.

Вучэбны год пачынаўся з сярэдзіны верасня і цягнуўся да канца ліпеня, калі праходзілі экзамены, падводзіліся вынікі навучання за год і вызначаліся лепшыя вучні кожнага класа калегіума. Шкаляры знаходзіліся пад пільным наглядам настаўнікаў не толькі ў сценах вучылішча. "Працоўны дзень" выхаванцаў канвіктаў /пансіёнаў/ быў распісаны літаральна па хвілінах. Каля дзесяці гадзін у суткі адводзілася на заняткі і іх прыгатаванне. Правілы паводзін у канвіктах не вызначаліся залішняй ліберальнасцю - вучням забаранялася мець пры сабе грошы, пісаць лісты дадому без ведама настаўнікаў, чытаць кнігі без настаўніцкага дазволу і самавольна адлучацца ў горад [7].

У віцебскім езуіцкім калегіуме 1803 года праходзілі навучанне 78 вучняў. Расклад іх па класах, паводле звестак Севяргіна, быў такі: першы клас налічваў 32 вучні ва ўзросце ад 10 да 15 гадоў, другі - 21 /10 - 17 гадоў/, трэці - 13 /11 - 19 гадоў/, чацвёрты - 13 /12 - 14 гадоў/, пяты - 4 /15 - 24 гады/, шосты - 4 /16 - 20 гадоў/ [8]. Цікавае параўнанне - у чатырохкласным віцебскім піярскім вучылішчы тады налічвалася 68 вучняў [9]. Значыць, мясцовыя піяры, даўнія, з сярэдзіны XVIII стагоддзя, сапернікі езуітаў у галіне асветы, ненамнога саступалі віцебскім езуітам у папулярнасці сярод мясцовага насельніцтва.

Аднак першае месца па колькасці вучняў /111/ [10] у горадзе займала чатырохкласнае галоўнае народнае вучылішча, хаця і прапаноўвала адукацыю, меншую па аб'ёму, чым піярскае і, тым больш, езуіцкае. Чаму? Нельга забываць, што Віцебск як буйны губернскі цэнтр прыцягваў нямала чыноўніцтва з расійскіх губерняў, быў месцам кватаравання расійскага войска. І чыноўнікі, і вайскоўцы, зразумела, пасылалі сваіх дзяцей вучыцца ў расійскую дзяржаўную ўстанову, якой было народнае вучылішча, адно з многіх, што ствараліся ў імперыі па ініцыятыве Кацярыны II. Паколькі вучылішча адчыняла дзверы для прадстаўнікоў усіх саслоўяў, практыкавала сумеснае навучанне хлопчыкаў і дзяўчынак, яно выклікала інтарэс і ў мяшчан. Сярод вучняў віцебскага галоўнага вучылішча 1803 года, як занатаваў Севяргін, былі сыны і дочкі палкоўнікаў, маёраў, паручнікаў, калежскіх рэгістратараў, паштальёнаў, канцылярыстаў, купцоў і салдат [11].

Шляхта, між тым, аддавала перавагу прыкляштарным навучальным установам. Агульная колькасць навучэнцаў віцебскіх езуітаў і піяраў перавышала ўсё ж колькасць вучняў гарадскога народнага вучылішча. І такі расклад, як паказала рэвізія Севяргіна, быў тыповы для ўсходняй Беларусі. У 1803 годзе ў 22 сярэдніх навучальных установах Віцебшчыны і Магілёўшчыны, паводле звестак генеральнай рэвізіі, набывала адукацыю 1470 вучняў, з іх 846 - у вучылішчах, якія трымалі прадстаўнікі каталіцкага /8/ і базыльянскага /2/ духавенства. У пяці езуіцкіх беларускіх школах налічваўся 701 вучань [12].

Генеральная рэвізія 1803 года падсумавала вынікі развіцця асветы на ўсходнебеларускіх землях пасля іх далучэння да Расійскай імперыі. Сістэма сярэдняй адукацыі, якая складвалася тут у кацярынінскую эпоху, была неаднародная, спалучала "сваё", традыцыйнае для культуры Беларусі з чужым для яе і новым. Манаскія навучальныя ўстановы традыцыйна арыентаваліся на прыярытэты выхавання каталіцка-шляхецкага. Расійскія народныя вучылішчы імкнуліся даць дзяржаве добрых грамадзян і носьбітаў імперскай, расійскай культуры. Апошнія прапаноўваліся мясцоваму насельніцтву ў якасці альтэрнатыўнай формы навучання і поспеху сярод шляхты не мелі. Тая працягвала раўніва захоўваць вернасць сваім сталым культурным традыцыям, важнай часткай якіх было выхаванне моладзі ў манаскіх калегіумах.

Больш таго, пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай прыкляштарныя, і перш за ўсё езуіцкія вучылішчы, якіх не кранула па волі Кацярыны II скасаванне Ватыканам ордэна ў 1773 годзе, сталі выконваць на далучаных да Расіі беларускіх землях асаблівую, антыстрэсавую ролю ў жыцці мясцовага грамадства, ролю пэўнага гаранта стабільнасці культурнага развіцця, пара якога, аднак, мінавала. І ўсё ж шляхціц, які пасылаў сына, напрыклад, у віцебскі езуіцкі калегіум, ведаў, што таго навучаць таму, чаму вучылі яго, яго бацьку і дзеда, прывучаць да парадку, выхаваюць добрым католікам і добрым шляхціцам, які валодае польскай мовай і лацінай - гэтымі першымі прыкметамі адукаванасці і шляхетнасці.

Канфлікт паміж імкненнем беларускай шляхты захоўваць свае культурныя традыцыі і інтарэсамі Расійскай дзяржавы, які сфарміраваўся ў апошняй трэці XYIII стагоддзя і выразна праявіўся ў галіне асветы, з цягам часу будзе набіраць моц. Рэформа адукацыі, якая распачалася ў Расіі на пачатку XIX стагоддзя, мела на мэце ўніфікаваць разнастайную да таго ў шматаблічнай імперыі сістэму асветы, падпарадкаваць яе дзяржаўнаму кантролю і дзяржаўным інтарэсам. Установы асветы павінны былі выхоўваць для імперыі высокаадукаваную эліту і рыхтаваць для яе адміністрацыйнай сістэмы новыя пакаленні адукаваных чыноўнікаў- спецыялістаў.

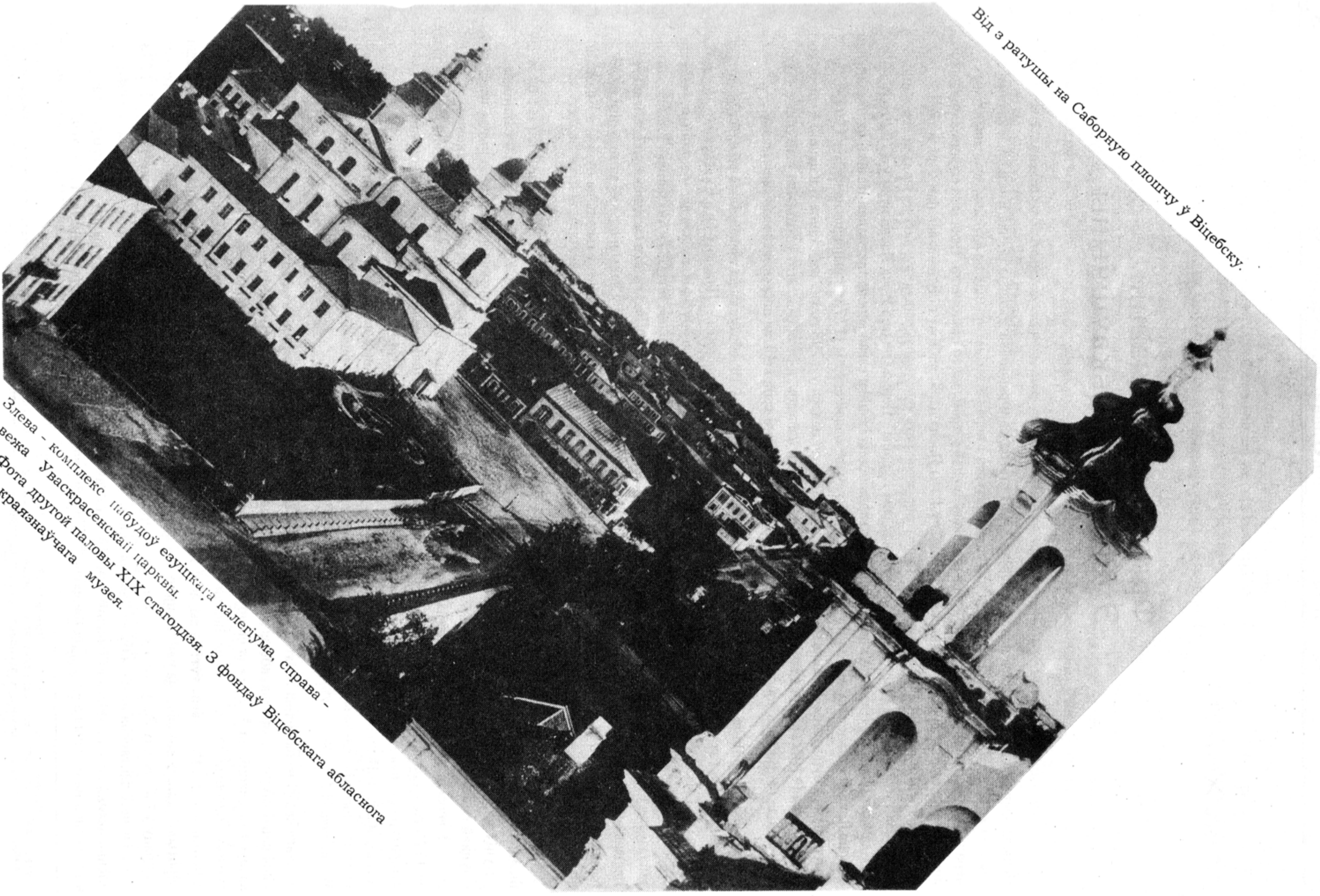
Культурная палітыка Расіі ў дачыненні да Беларусі ў тыя, аляксандраўскія, часы, як і ў папярэднія кацярынінскія, вымушана была быць яшчэ асцярожнай і хаця б вонкава лаяльнай да даўніх мясцовых культурных традыцый і здабыткаў. Пасля 1803 года Віленская навучальная акруга пачне працаваць, абапіраючыся, у значнай ступені, на рэфарматарскі вопыт Адукацыйнай камісіі Рэчы Паспалітай, якая стварыла на руінах езуіцкай асветы, з яе пункту гледжання, безнадзейна састарэлай, новую сістэму народнай адукацыі. Езуіты, якія не прывыклі падпарадкоўвацца свецкаму начальству і лічылі былую Адукацыйную камісію якабінскай, пачнуць зацятую барацьбу за незалежнасць ад Віленскай навучальнай акругі і ў 1812 годзе здолеюць дамагчыся самастойнасці.

У 1820 годзе езуіты будуць выгнаны з Расійскай імперыі, а іх школы перададзены іншым ордэнам. Аднак тая з'ява, якую расійскія ўлады называлі "схільнасцю беларускай шляхты да манаскага выхавання" працягне сваё існаванне. Паводле дадзеных генеральнай рэвізіі навучальных устаноў Віцебскай і Магілёўскай губерняў, праведзенай у 1826 годзе напярэдадні стварэння Беларускай навучальнай акругі, праз больш чым дваццаць гадоў пасля рэвізіі Севяргіна, былы езуіцкі калегіум у Віцебску, на той час гімназія І-га разраду, якую трымалі тады базыльяне, налічвала 145 вучняў, у той час, як віцебская губернская гімназія - толькі 38 [13]. Улічваючы не толькі гэты красамоўны факт, але і шматлікія іншыя, расійскія ўлады вымушаны былі канстатаваць, што схільнасць да манаскага выхавання працягвае культываваць культурную адасобленасць беларускай шляхты, з пункту гледжання дзяржавы, шкодную. З прыходам да ўлады Мікалая І імперыя аб'явіла гэтай схільнасці вайну шляхам скасавання прыкляштарных вучылішчаў, вайну, якую не магла не выіграць.

Літаратура і крыніцы:

1 Рукапісны аддзел Вільнюскага ўніверсітэта /далей - РА ВУ/, F2, Кс - 554, арк. 20 - 28.
2 Севергин В.М. Продолжение записок путешествия по западным провинциям Российского государства. СПб., 1804. С. 133 - 135.
3 РА ВУ, F2, Кс - 554, арк. 49 - 52.
4 Тамсама, арк. 41 - 48.
5 Тамсама, арк. 37 - 38.
6 Тамсама, арк. 2.
7 Тамсама, арк.14 - 16.
8 Тамсама, арк. 39 - 40.
9 Тамсама, арк. 45 - 48.
10 Тамсама, арк. 51 - 52.
11 Тамсама, арк. 45 - 48.
12 Тамсама, арк.2.
13 Гл: Новоселов А. Ревизия профессором Сенковским белорусских училищ в 1826 году. Материалы для истории народного просвещения в Северо-Западном крае// Журнал Министерства народного просвещения. 1872, N4. С. 190 - 191.

Від з ратушы на Саборную плошчу ў Віцебску.



Злева - комплекс пабудоў езуіцкага калегіума, справа - вежа Уваскрасенскай царквы.
Фота другой паловы XIX стагоддзя. З фондаў Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.

Алесь Жлутка

Францішак Князьнін. Элегія да Бацькаўшчыны

Перыяд жыцця новалацінскага паэта Беларусі XVIII стагоддзя Францішка Дыяніза Боргія Князьніна, вядомага таксама як знакамітага польскамоўнага паэта, драматурга і перакладчыка, прыпаў на бурлівы час сацыяльных пераломаў, палітычных катаклізмаў і радыкальных зменаў у грамадскай свядомасці. Пачалася рэформа ордэнскіх школаў, якія былі асновай адукацыйнай сістэмы ў Рэчы Паспалітай, набіраў сілу рацыяналізм у філасофіі і класіцызм у літаратуры, рабіліся спробы буржуазна-дэмакратычных пераўтварэнняў, якіх не жадала дапусціць Расійская імперыя, што ўзяла на сябе ролю "жандара Еўропы". Першы падзел Рэчы Паспалітай у 1772 годзе; ліквідацыя ордэна езуітаў і езуіцкіх школаў з утварэннем на іх фінансавай аснове так званай Камісіі нацыянальнай адукацыі, якая сталася першым у Еўропе міністэрствам народнай асветы (1773); прыняцце на сойме 1791 года прагрэсіўнай буржуазна-дэмакратычнай канстытуцыі; другі падзел у 1793 годзе; паўстанне Касцюшкі і канчатковы трэці падзел (1795), пасля якога Рэч Паспалітая перастала існаваць, а Беларусь, што ўваходзіла ў яе склад, была далучана да Расіі - вось асноўныя падзеі таго часу, якія наклалі свой адбітак на жыццё і творчасць паэта.

Нарадзіўся Князьнін ці ў кастрычніку 1749 года, ці ў 1750 годзе ў Віцебску, куды перабраліся яго продкі са Смаленска. Пра гэта ёсць цікавая згадка ў "Польскім слоўніку біяграфічным": "Паходзіў ён з Князьніных, беларускай шляхты са Смаленска, з якіх адна лінія засталася на Смаленшчыне і была зрусіфікавана (з яе, між іншым, выйшаў сучаснік паэта, расійскі драматург Якаў Барысавіч Княжнін), другая ж у асобе прадзеда Князьніна - Уладзіслава пасля адпадзення Смаленска ад Рэчы Паспалітай (1667) пераехала на Віцебшчыну" . З гэтага сведчання добра бачна, як творчая энергія інтэлектуальных сілаў народа, не маючы магчымасці выявіцца ў нацыянальнай мове, улівалася ў рэчышчы іншамоўных культур. Так сталася і з абодвума пісьменнікамі: Княжнін стаў пісаць па-руску, а Князьнін - на польскай і лацінскай мовах.

Адукацыю юнак атрымаў у Віцебскай езуіцкай калегіі, якую скончыў па рыторыцы ў 1764 годзе. Ужо тут ён пачаў пісаць першыя лацінскія вершы, як паведамляе ў сваёй элегіі (гл. пераклад ніжэй). У тым жа годзе Францішак уступіў у ордэн езуітаў і пасля навіцыяту ў Полацку і Нясвіжы, а таксама паўтарэння курсаў рыторыкі і паэтыкі ў Слуцкай семінарыі (1764 - 1767), быў прыняты на філасофскі факультэт Нясвіжскай калегіі, які скончыў у 1770 годзе. У верасні таго ж года ён, маючы ўжо ступень магістра вызваленых навук, прыязджае ў Варшаву, дзе выкладае да 1773 года граматыку ў мясцовай калегіі. У той час у абедзвюх езуіцкіх калегіях сталіцы склаўся магутны літаратурна-навуковы асяродак, у які ўваходзілі выдатныя дзеячы Асветніцтва: С.Лускіна, І.Нагурчэўскі, А.Нарушэвіч, К.Вырвіч і Й.Вульфэрс. Усе яны, за выняткам апошняга, выйшлі з Беларусі. Да гэтага кола далучыўся і малады Князьнін, адважыўшыся на першую публікацыю сваіх твораў - перакладаў з Клаўдыяна ў дадатку да зборніка Мінасовіча (1772).

З гэтага часу і пачынаецца багатая творчая біяграфія паэта. Праз год выйшлі ягоныя пераклады з Гарацыя. Пасля ліквідацыі езуіцкага ордэна, абвешчанай у Польшчы 9 верасня 1773 года, Князьнін вярнуўся ў свецкі стан і цалкам аддаўся творчасці. Да 1777 года ён друкаваўся ў варшаўскім часопісе "Забавы прыемныя і карысныя", дзе былі змешчаны ягоныя пераклады з лацінскай і французскай моваў. У 1775 годзе ён стаў сакратаром князя А.Чартарыскага. Працуючы тут, ён выдае ў 1776 годзе сваю першую кніжку "Байкі", а праз тры гады - знакамітыя "Эротыкі", якія сёння лічацца найлепшымі з усяго напісанага паэтам. З 1 красавіка 1781 года Князьнін пераходзіць на працу ў бібліятэку Залускіх і ў тым жа годзе друкуе зборнік сваіх лацінскіх твораў пад назваю "Песні". У 1783 годзе ён зноў вяртаецца на службу да Чартарыскага, дзе быў да 1800 года, пакуль не захварэў. У гэты час паэт плённа перакладаў з грэчаскай і англійскай моў, напісаў шмат вершаў і драматычных твораў. З усяго гэтага вылучаюцца паэтычныя адозвы "Да Касцюшкі", "Да Айчыны", "Аб вольнасці", "На рэвалюцыю 1794 года".

Жлутка Алесь, кандыдат філалагічных навук, навуковы супрацоўнік Нацыянальнага навукова-асветнага цэнтра імя Ф.Скарыны АН Рэспублікі Беларусь. Займаецца даследваннем лацінамоўнага пісьменства эпохі феадалізму.

Асабліва балюча ўспрыняў Князьнін вестку пра паражэнне паўстання Касцюшкі, якое ахапіла Польшчу і Беларусь і было патоплена ў крыві царскімі войскамі, а таксама апошні падзел Рэчы Паспалітай, які невыносным цяжарам лёг на народы абедзвюх краін. Ёсць меркаванні, што менавіта гэтыя падзеі надламалі дух паэта, стаўшыся прычынаю цяжкай душэўнай хваробы, якой ён ужо не пазбыўся да канца жыцця. Памёр ён 25 жніўня 1807 года.

З усяго паэтычнага даробку Князьніна нас зацікавіла перш за ўсё яго лацінамоўная творчасць, паколькі яна непасрэдна звязана з Беларуссю і з'яўляецца працягам паэтычных спробаў віцебскага перыяду. У вершах шмат беларускіх рэаліяў, часам яны звернуты да суайчыннікаў і прасякнуты шчыраю і шчымліваю тугою па бацькаўшчыне. Таму ёсць падставы лічыць гэтыя творы неад'емнай часткай новалацінскай паэзіі Беларусі. Думаецца, што і польскія вершы Князьніна могуць знайсці шлях да беларускага чытача на той мове, якая ёсць моваю Бацькаўшчыны.

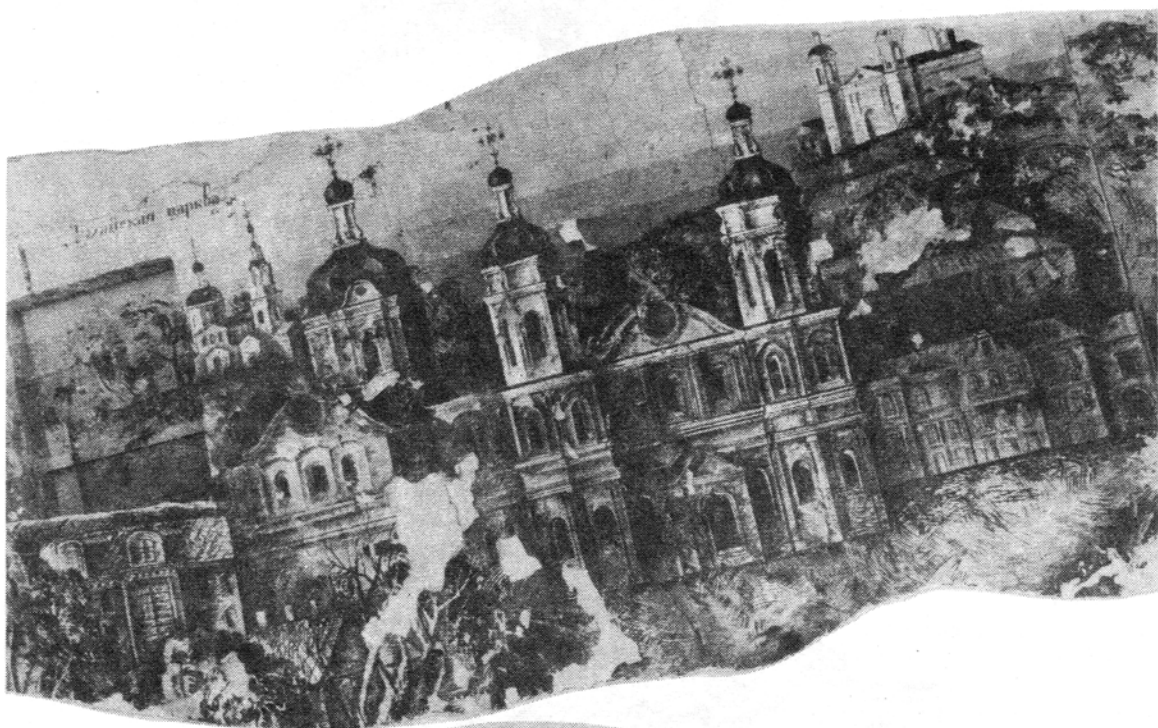
А пакуль у сваім перакладзе прапануем увазе чытача элегію Князьніна, прысвечаную суайчынніку з Віцебска, - вядомаму камедыёграфу Францішку Багамольцу.

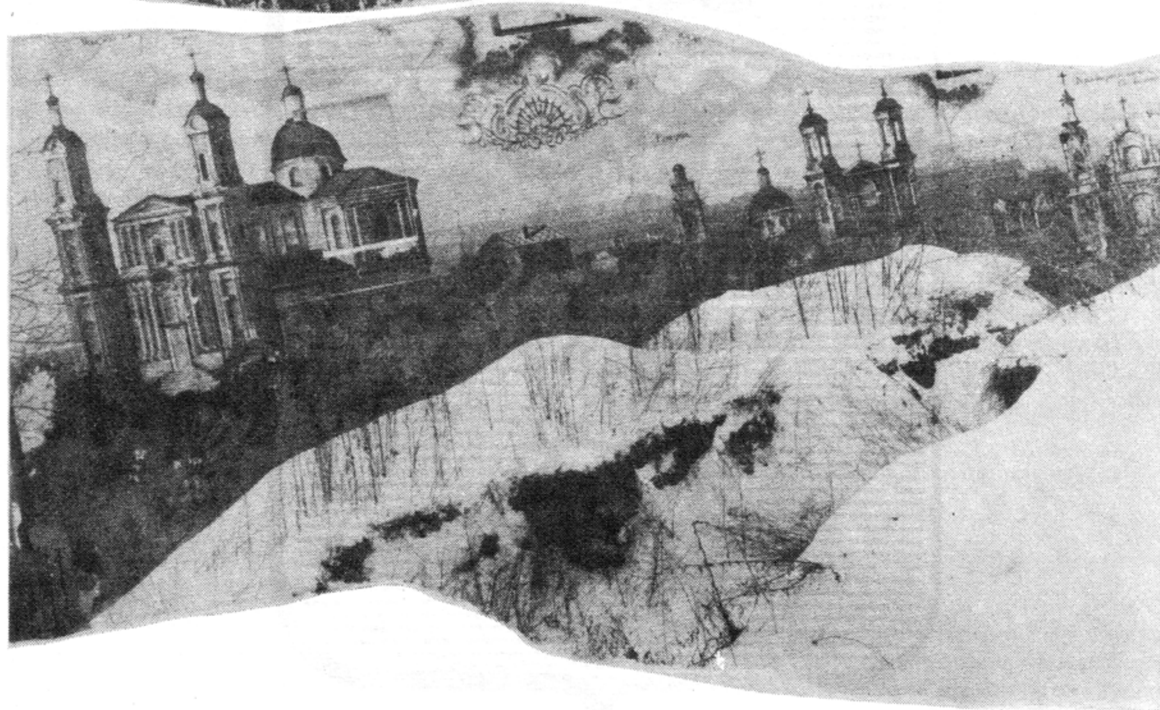
ЭЛЕГІЯ ДА ФРАНЦІШКА БАГАМОЛЬЦА

Музаў дарамі багаты, Францішак, чаму ты дазволіў
  Выйсці такімі на свет вершам няўдалым маім?
Іх жа агонь спарадзіў амаль што юначы
  Не наталёны яшчэ чыстай пегаскай вадой.
Вершы такія не мілы ні хлопцам, ні гожым дзяўчатам,
  Не даспадобы яны сталым мужам - далібог!
Толькі загадваеш ты нясхільных да песень багіняў
  Клікаць і слухацца мне раіш тваіх настаноў.
Што ж, паспрабую. Калі ж Каліёпа не дасць мне
  Лаўры здабыць, не бяда! Досыць, што іх я жадаў.
Некалі, першаю толькі Парнаса любоўю крануты,
  Думаў, што буду палаць, лірныя струны б'ючы:
Гэткая мара была. Я прагнуў прыгожае славы:
  Зайздрасць благая тады шчэ не калола мяне.
Песні пяяў пра пагорак, дзе Віцьба раздвоенай плынню
  З хвалямі хуткай Дзвіны воды злучае свае.
Німфы ж, уніз з берагоў пахіляючы стромых галовы,
  Нешта салодкае мне паабяцалі тады.
Тая, прыгадваю я, асалода мне ўзрушыла сэрца:
  Раптам на розум найшлі і спадзяванні і шал.
Цешыўся ветламу знаку. Каго з нас чароўная мроя
  Не адарве ад навук, перадусім - юнака?
Зразу ж зямное усё паблякла, бо сэрца маё ўжо
  Музаў ліхія шляхі вабіць тады пачалі.
Я заблудзіўся цяпер! Дык нашто столькі дзён, столькі начаў
  Лепшае часткі жыцця страчаны мною былі?
Я палымнеў, летучы за вытворамі прывіднай мары,
  Мроі нявдзейсныя ўсцяж зводзілі з тропу мяне.
Потым, калі карабель Лаёлы разбіла віхура,
  Трапіўшы ў скрушні за борт, дошку ў вадзе я схапіў.
Покуль шукаю прыстанку і ціхіх жыццёвых уцехаў,
  Знікнуўшы ў хвалі - ізноў з тоні выныраю я
Цацкаю мора. Калісь Арыён дабрашчасны дэльфінаў
  Лірай салодкай сваёй на дапамогу прывёў.
Я ж ненадзейна трымаў, і з рук яна выпала кволых,
  Знікла амаль назаўжды ў сэрцы натхненне маім.
Хто б заблуканага вывеў і хто ахаваў бы ў дарозе,
  Хто дапамогу паслаць змог бы надзейную мне?
Схову сабе Меаніды мае і спачыну шукаюць,
  А не знайшоўшы таго, з сэрца знікаюць яны.
Што тут рабіць мне было? Не схацеўшы палаць пад прымусам,
  Той аўзанійскі агонь згаснуў раптоўна ў душы.
Не дагадзіўшы як след паднябенням распешчанымляскім,
  Я не прыпаў да душы ні чытачу, ні сабе.
Што ж, пагарджаны раз, мой талент болей не ўзнёсся:
  Пэўна, не тая ўжо моц, розум ужо не такі!
Лепшы з айцоў, надарэмна ўзнаўляеш пакінуты клопат,
  Ён, прызнаюся табе, мне не па сілах цяпер.
Пылам прыпалі даўно ад спеваў адвыклыя струны,
  Добра правіца мая ўдарыць не здолее ў іх.
Тое, што склаў я, павінна было б яшчэ шліфавацца -
  Пемзы не варта яно жорсткае, ведаю я!

Ты прымушаеш, аднак. Вазьмі ж, калі хочаш! Ды толькі
Боязна, каб не было сорамна мне і табе.
Ўсё ж аддаю іх табе, бо абодвух нас лучыць Айчына,
Дзе шчэ з даўнейшых часоў продкі аселі твае.
Бо Багамольцамі ўсцяж і цяпер ганарыцца і калісь
Цешыўся славаю іх Віцебск, вядомы здавён.
Мой жа прабацька калісь перабраўся сюды са Смаленска,
Стуль, дзе Маскаль аддаваў вольныя шыі ў пятлю.
Некалі нашыя, кажуць, на гэных змагаліся мурах,
Што Абуховіч аддаў ворагу з ганьбай для нас.
Двое сюды перайшло братоў, бо іх заклікала
Волі жаданне тады, ветлая вашых рука.
Вось жа чаму ты, айцец, уласныя межы бароніш
І суайчынніка ўсім хочаш свайго паказаць.
Толькі ж калі прачытас Куніхій, ці слаўны Замагна,
Альбо Дурыні, - краса Рыму, тады я прапаў!

Шляхам гадоў, Мн., 1990. С. 285 - 289.





Фотаілюстрацыі Алеся Мемуса.



Герб Слепаворан роду Корвінаў Гасеўскіх.

Звестак пра рэпертуар тэатра, які дзейнічаў пры Віцебскім езуіцкім калегіуме, амаль што не захавалася. Бадай што адзінае выключэнне складае тэкст п'есы "Каштоўны камень у дзюбе крумкача Гасеўскіх, які ўпрыгожвае дзедаўскі пярсцёнак Корвінаў". Яна была пастаўлена ў Віцебску ў 1737 г. і ў тым жа годзе выдадзена ў Вільні. Гэта драма канца навучальнага года і разам з тым юбілейны спектакль з нагоды паўвекавога існавання калегіума. Сюжэтам яе стаў паказ праз алегорыі і сімвалы, уласцівыя для эпохі барока, подзвігаў заснавальніка калегіі Аляксандра Корвіна Гасеўскага.

КАШТОЎНЫ КАМЕНЬ У ДЗЮБЕ КРУМКАЧА ГАСЕЎСКІХ, ЯКІ ЎПРЫГОЖВАЕ ДЗЕДАЎСКІ ПЯРСЦЁНАК КОРВІНАЎ

Панегірычны надпіс да герба.

Каштоўны камень у дзюбе крумкача Гасеўскіх, які ўпрыгожвае дзедаўскі пярсцёнак Корвінаў, што быў вернуты па працэсі многіх гадоў да заснавальніка роду яснавяльможнага пана Багуслава Корвіна Гасеўскага, епіскапа Смаленскага, пярсцёнак, які некалі належаў найяснейшаму пану Аляксандру Корвіну Гасеўскаму, а зараз перададзены падаючай надзеі моладзі Віцебскай езуіцкай калегіі, што носіць імя Гасеўскіх, аб чым сведчыць запіс 31 ліпеня 1737 года.

Прысвячэнне.

Прысвячаем Табе, найяснейшы, тэатральную п'есу, якой мы пачынаем тэатральнае прадстаўленне з нагоды заканчэння навучальнага года.

Змест.

Аляксандр Корвін Гасеўскі, ваявода смаленскі, нашчадак Корвінаў, па значнасці роўных рымлянам, нашчадак каралёў венгерскіх, публічна і заслужана быў названы на працягу ўсяго жыцця молатам ворагаў радзімы, якога шанавалі за гэта шведы і іншыя народы. Гэтае прызнанне ён не аднёс на рахунак сваёй агульнавядомай храбрасці. Апроч таго, карыстаючыся любоўю і павагай народа, ён праславіўся сваёй высакароднасцю ў дбайным прапаведванні і праслаўленні Госпада Бога і Багародзіцы. Гэта і сталася прычынай таго, што польскі кароль Жыгімонт III прызначыў яго рэгентам літоўскай канцылярыі; ён апраўдаў давер, зняўшы аблогу крэпасці Белай у 1609 г. 29 жніўня 1637 г. ён заснаваў Віцебскую езуіцкую калегію, школы для юнакоў-раксаланаў, што спорна паслужылі асновай для з'яўлення шматлікіх навучальных устаноў ва ўсім ваяводстве.

Тры акты. Алегарычныя пралог, хоры, эпілог. Пасля кожнага акта - інтэрлюдыі (змест іх не пададзены).

Пралог.

Набожнасцю і храбрасцю разломліваючы, зніштажаючы, раскідваючы ганебныя лісты, ён узводзіць высокі слуп мудрасці.

Акт 1, сцэна 1. Жыгімонт III, польскі кароль, які вёў войны дома і за межамі айчыны, ахвяраваў сябе поўнасцю Небу і Богу. Да яго прыляцеў арол з мячом, якога нябесны кароль узяў сабе ў ахвяру. Ноччу ён прымацаваў зверху вялікі шчыт з наступным надпісам: "Усім прахожым у дарозе жыцця". Адсюль жа бяруцца прыкметы за і супраць.

Хор 1.

Пакуль не з'явілася праўда аб узнікненні зямлі, іon існавалі ерась і няведанне. Тыя, хто скідае аснову рэлігій і мудрасці ў пастку, сам у яе трапляе, разбураючы справядлівасць, - у супрацьлегласць ваяводзе смаленскаму, які неадменна прапаведуе трыяду справядлівасці: Набожнасць, Мудрасць і Адвагу.

Эпілог.

Віцебскі Апалон, увянчаны каронай муз, з'яўляючыся прадаўжальніку роду Корвінаў, праславіў імёны заснавальнікаў роду, перш за ўсё ваяводы смаленскага яснавяльможнага пана Гасеўскага і г.д.

Пераклад з лацінскай мовы Надзеі Мерашчак і Ларысы Семянюк.

Мерашчак Надзея Геранінаўна, Семянюк Ларыса Пятроўна, выкладчыцы лацінскай мовы кафедры замежных моў Віцебскага медыцынскага інстытута.

Людміла Хмяльніцкая

РОД ФУНДАТАРАЎ І МЕЦЭНАТАЎ

Прадстаўнікі княжацкага роду Агінскіх на працягу некалькіх стагоддзяў адыгрывалі значную ролю ў жыцці Вялікага Княства Літоўскага. Імёны дзяржаўных дзеячоў, вāяроў, мецэнатаў, музыкантаў, што паходзілі з гэтага роду, складаюць гонар і славу Беларусі. Аднак пра асобных прадстаўнікоў роду, канкрэтныя вынікі іх дзейнасці ў дачыненні да розных рэгіёнаў Беларусі шырокі чытач ведае няшмат. Прадстаўленае даследаванне было выклікана жаданнем, абагуліўшы звесткі розных крыніц, вызначыць канкрэтныя праявы сувязей роду Агінскіх з Віцебшчынай, па магчымасці акрэсліць унёсак яго прадстаўнікоў у культурнае і рэлігійнае жыццё рэгіёна.

Агінскія - старадаўні магнацкі род уласнага гербу "Агінец" або "Брама", які ўяўляе сабой кірылічную літару "П" з раздвоеным крыжам наверсе. Сваё паходжанне Агінскія выводзілі ад Рурыкавічаў - уладальнікаў Казельскага княства Чарнігаўскай зямлі. На гэтай падставе ў XYI-XYIII стст. князі Агінскія, як і іх родзічы Пузыны, дадавалі да прозвішча азначэнне "з Казельска". Аднак дадзенымі навуковых даследаванняў іх паходжанне ад чарнігаўскіх князёў не пацвярджаецца.[1]

Першым з вядомых нам "віцебскіх" Агінскіх быў князь Леў Самуэль (каля 1595 - 1657), стольнік (1620) і цівун (1633) трокскі. Ён быў сынам Багдана Агінскага (? - 1625) і Раіны з Валовічаў, дачкі смаленскага ваяводы Рыгора Валовіча. Бацька Льва Самуэля валодаў маёнткамі Агінты, Кроны і Еўе ў Трокскім ваяводстве, маці ў якасці пасага прынесла ў дом Агінскіх Мікуліна і Лёзна, што знаходзіліся ў Віцебскім ваяводстве. [2] Зямельны пляц і дом Самуэля Агінскага "у замку яго каралеўскае мосці Віцебскім Дольнім" упершыню згадваецца ў дакументах 1627 г. Знаходзіўся ён "каля вуліцы Вялікай, ідучы ў рынак злева", побач з дамамі віцебскага гродскага пісара Васіля Шапкі Хатольскага і зямяніна Фёдара Рамейкі Войны Ясянецкага. [3] Апроч таго, паводле інвентара горада 1641 г., Самуэлю Агінскаму ў Віцебску належалі яшчэ 5 дамоў з агародамі ў Рускім пасадзе. [4]

Леў Самуэль, як і яго бацька Багдан Агінскі, спавядаў праваслаўе. Разам з браслаўскім земскім суддзёй Себасцянам Мірскім ён выступіў аднаўнікам заняпалага праваслаўнага Віцебскага Маркава манастыра, размешчанага на правым беразе ракі Заходняй Дзвіны на адлегласці дзвюх вёрст ад горада. Самуэль Агінскі і Себасцян Мірскі дамагліся атрымання ад караля Жыгімонта III прывілея на права аднаўлення манастыра, а ў 1633 г. пабудавалі ў ім сваім коштам драўляную царкву і манаскія келлі. Каб забяспечыць далейшае існаванне манастыра, ад Яна Кісяля Загаранскага і Марціна Шыдлоўскага яны набылі навакольныя маёнткі Маркава і Шыдлоўшчыну, якія пазней перадалі манастыру. [5] Фундушовы запіс на фальварак Шыдлоўшчыну, ахвяраваны абіцелі ад імя Самуэля Агінскага і яго жонкі Соф'і з Бялевічаў, быў складзены ў Вільні 6 жніўня 1642 г. [6]

Першая палова XYII ст. стала часам паступовага пераходу шляхты Вялікага Княства Літоўскага з праваслаўя ва ўніяцтва і каталіцызм. Аднак тое пакаленне князёў Агінскіх, да якога належаў Леў Самуэль, яшчэ цвёрда трымалася веры бацькоў. У 1612 г. родныя браты Самуэля Ян і Аляксандр разам з бацькам Багданам Агінскім падпісалі пратэст праваслаўнай шляхты супраць пераходу праваслаўных святароў ва ўніяцтва і выступілі фундатарамі манастыра Пятра і Паўла ў Менску. Яшчэ каля 1600 г. Багдан Агінскі фундаваў у сваім маёнтку Еўе праваслаўную царкву і манастыр, куды пазней дазволіў сябрам віленскага брацтва Св.Духа перавезці друкарню і наладзіў за свой кошт выпуск кніг дыдактычнага і рэлігійнага зместу. Сябрам праваслаўнага брацтва пры царкве Св.Духа ў Вільні, а таксама яго старастам у 1629 - 1630 гг. быў і Ян Агінскі, які апроч таго фундаваў Багаяўленскі манастыр у Магілёве. [7]

Братоў Яна, Аляксандра і Самуэля Агінскіх сучаснікі называлі "стаўпамі праваслаўнай веры". Манахі віленскага брацтва пры царкве Св.Духа склалі панегірык "На старажытны кляйнот іх мосцяў паноў Агінскіх" - на герб трох братоў - тэкст якога быў змешчаны ў "Новым запавеце", выдадзеным ў Еўі ў 1641 г. коштам Аляксандра Агінскага:

"Крест роздартый гойности знаком завше бывал,
Месяц з звездою к небу дорогу указывал
Врембов до фундаменту Церкви заживано, -
Стрелами зась отчизны значне оброняно.
Тым клейнотом Огинскія здавна ся щитили,
Гдыж Богу, Церкви верне отчизне служили." [8]

Леў Самуэль Агінскі памёр у 1657 г. і быў пахаваны разам з жонкай, бацькам і маці ў праваслаўным манастыры ў Кронах (зараз мяст.Круоніс у Літве недалёка ад Каўнаса). У мураванай царкве, узведзенай на сродкі Багдана

Хмяльніцкая Людміла Уладзіміраўна, старшы навуковы супрацоўнік Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. Займаецца гісторыяй Віцебшчыны да першай чвэрці XX ст., асаблівую ўвагу надае пытанням гісторыі архітэктуры і мастацкай культуры рэгіёна. Аўтар шэрагу артыкулаў у навуковых і навукова-папулярных выданнях.

Агінскага, да нашага часу захаваліся дзве рэльефныя выявы рыцараў, якія "прыляглі адпачыць" - надмагільныя пліты Багдана і Самуэля Агінскіх. Абодва нагробкі выкананы з цёмна-фіялетавага мармуру, аднак яны прыкметна адрозніваюцца па кампазіцыі і стылёвых асаблівасцях.

Першы нагробак - Багдана Агінскага - выкананы ў выглядзе саркафага з эпітафіяй, над якім на левым баку ляжыць рыцар. Адной рукой ваяр падпірае галаву, побач знаходзяцца ягоны шлем і буздыган (сімвал ваеннай улады і парадная зброя). Правая нага рыцара з прыўзнятым каленам перакінута праз левую і крыху выступае за край саркафага. Амаль у самым цэнтры кампазіцыі размешчана шабля, каля ног воя - гербавы шчыт з раслінным арнаментам. Ад усёй выявы зыходзіць лёгкасць, цішыня і спакой. Надпіс на саркафагу на лацінскай і польскай мовах называе тытул пахаванага, пералічвае яго вайсковыя заслугі і подзвігі.

Другі нагробак выкананы ў іншы, больш позні час. На ім ужо няма выявы саркафага, а ўся кампазіцыя заключана ў рамку з расліннага арнаменту. Адзенне "адпачываючага" рыцара больш адвольнае, латамі пакрыта ўжо не ўсё цела воя. Ён ляжыць на правым баку і падпіраецца локцем, падставіўшы далонь пад галаву. На яго твары застыў выраз заклапочанасці і нават стомленасці. Спакою, якім веяла ад першага барэльефа, тут ужо няма. Над рыцарам двое немаўлят трымаюць дошку для надпісу, над яго галавой змешчана пышная барочная выява герба са шчытом, каля ног - тумба з рыцарскім шлемам. Аднак надпіс з імем і тытулам уладальніка адсутнічае. Можна меркаваць, што нагробак быў выкананы яшчэ пры жыцці Самуэля Агінскага, а калі ён памёр, надпіс так і не быў зроблены. Абодва нагробкі захаваліся да нашага часу непашкоджанымі таму, што ў 1830-х гадах, падчас перадачы царквы ад уніятаў праваслаўным, былі па-просту затынкаваны. [9]

Надзвычай цікавым дакументам па гісторыі сярэднявечнага Віцебска з'яўляецца "Чарцёж" горада 1664 г. У выглядзе спецыфічнага перспектыўнага малюнка на яго былі нанесены выявы тагачасных абарончых збудаванняў, а таксама культавых і грамадзянскіх пабудоў горада. На сённяшні дзень гэта практычна адзіная крыніца, якая дазваляе скласці ўяўленне аб тым, як выглядаў Віцебск у сярэдзіне XVII ст. "Чарцёж" быў выкананы ў той час, калі горад быў захоплены расійскімі войскамі падчас вайны 1654 - 1667 гг. Пасля аднаўлення і рэканструкцыі замкавых умацаванняў, моцна пашкоджаных у час захопу горада, па загаду ваяводы Якава Валконскага быў выкананы "Чарцёж" віцебскіх замкаў, які даслалі на зацвярджэнне ў Маскву цару Аляксею Міхайлавічу.

Укладальнік "Чарцяжа" пакінуў нам выявы не толькі традыцыйнага народнага жылля на ўскраінах Віцебска, але і чатырох дамоў знаці ў замках: дома ваяводы, а таксама дамоў шляхціцаў Горскага, Шапкіна і Агінскага. Дом князя Агінскага - арыгінальнае збудаванне з рысамі готыкі і рэнесансу, якое размяшчалася ў раёне сучаснай плошчы Свабоды, на пачатку праспекта Фрунзе. Адна з вежаў Дольняга замка, што ў свой час размяшчалася насупраць будынка, насіла назоў Княжай, што ўжо само па сабе з'яўляецца сведчаннем доўгатэрміновасці існавання княжацкай рэзідэнцыі на згаданым месцы.

На працягу XVII-XVIII стст. адметны сілуэт дома Агінскага лічыўся своеасаблівым архітэктурным сімвалам Віцебска. Высокая шмат'ярусная вежа, завершаная шатром і складаным купалам са шпілем ды сцяжком флюгера над ім, высокая знадворная лесвіца ганка, што вяла да гранёнай яруснай вежы з шатровым завяршэннем, адкрытая ажурная галерэя, ступенчаты абрыс трохвугольнага шчыта - усё гэта стварала непаўторны і надзвычай цікавы вобраз будынка. Згадкі некаторых даследчыкаў пра тое, што дом Агінскага існаваў яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. і быў вядомы пад назваю "дома з купалам", [10] з'яўляюцца памылковымі. Так званы "дом з купалам" на пачатку сучаснага праспекта Фрунзе ў Віцебску быў пабудаваны ў першае дзесяцігоддзе XIX ст. езуітамі Віцебскага калегіума побач або часткова на падмурках былога дома Агінскіх. У ім размяшчалася езуіцкае вучылішча, дзе апроч класаў і кабінетаў у круглай зале верхняга паверха знаходзіўся тэатр. [11] "Дом з купалам" быў знішчаны к канцу XIX ст.

У доме адметнай архітэктуры ў Віцебску жыў Сымон Караль Агінскі (каля 1620 -1699), сын Льва Самуэля і Соф'і з Бялевічаў, віцебскі падкаморы, мечнік літоўскі і ваявода мсціслаўскі. У маладосці ён меў жаданне атрымаць добрую адукацыю, дзеля чаго ў 1639 г. разам з братам Янам Яцакам запісаўся ў Кракаўскі ўніверсітэт. Пазней Сымон Караль пераехаў у Галандыю і ў 1641 г. стаў студэнтам універсітэта ў горадзе Франекер. Там ён выдаў свой пераклад на лацінскую мову французскага падручніка з правіламі добрага тону і прыдворнага этыкету. У Франекеры Сымон Караль ажаніўся з дачкой бургамістра Т.Стакманс, якая ў хуткім часе пасля прыезду мужа на радзіму пакінула яго і разам з дачкой Соф'яй вярнулася дадому. [12]

Магчыма, што карціна славутага галандскага мастака Рэмбрандта Харменса ван Рэйна "Лісоўчык" (або "Польскі вершнік"), напісаная каля 1655 г., з'яўляецца партрэтам Сымона Караля Агінскага. [13] Польскія мастацтвазнаўцы сцвярджаюць, што карціна пісалася, несумненна, з натуры, на што ўказваюць выключная дакладнасць у перадачы элементаў касцюма, узбраення, вупражы ды пароды каня і нават манеры трымацца ў сядле, якая была характэрна для кавалерыі Рэчы Паспалітай таго часу. [14] Зараз "Лісоўчык" захоўваецца ў зборы Фрык у Новым Ёрку.

На Віцебшчыне Сымон Караль Агінскі валодаў маёнткамі Лёзна і Рудня, Мікуліна атрымаў у спадчыну яго малодшы брат Ян Яцак. На пачатку Сымон Караль прытрымліваўся праваслаўя, быў сябрам брацтва Св.Духа ў Вільні, у 1672 г. выконваў функцыі яго старасты. Аднак каля 1680 г. ён, як і пераважная большасць яго крэўных да таго часу, перайшоў у каталіцтва. [15]

Нягледзячы на змену веры, Сымон Караль Агінскі працягваў клапаціцца аб лёсе праваслаўнага Віцебскага Маркава манастыра. Спецыяльнай граматай, напісанай 14 жніўня 1687 г. у Лёзне, ён пацвердзіў ахвяраванне манастыру маёнткаў Маркава і Шыдлоўшчына, што было зроблена яго бацькамі. Прычым, у адным з пунктаў дакумента ішла размова аб тым, што ў выпадку адыходу кіраўніцтва манастыра ад "релеи нашей старожитной греческой" ва ўніяцтва або каталіцтва абіцель цалкам пазбаўлялася ласкі і падтрымкі фундатара. [16] Пасля пажару 1690 г., якім былі

знішчаны манастырскія пабудовы, князь Сымон Караль сваім коштам аднавіў манаскія келлі і ўзвёў драўляную саборную царкву ў гонар Св.Тройцы. Прычым, абраў для пабудовы выразны ўзор мясцовай школы дойлідства - драўляны крыжова-цэнтрычны чатырохзрубны храм, кожны са зрубаў якога быў пакрыты асобным шатровым дахам. Тая акалічнасць, што царква Св.Тройцы па жаданню князя была ўзведзена ў традыцыях мясцовай школы дойлідства, можа разглядацца як спецыфічная форма мецэнацтва: як вядома, у сярэднявеччы магнаты-заказчыкі з'яўляліся заканадаўцамі моды і стылю паводзін для цэлага рэгіёна.

Троіцкая царква Маркава манастыра была асвечана 31 траўня 1691 г., у дзень Св.Духа, аб чым сведчыў запіс на драўляным 8-канцовым ліпавым крыжы, які напачатку захоўваўся ў самой царкве, а з канца XIX ст. - у Віцебскім царкоўна-археалагічным музеі. [17] Заходнія ўваходныя дзверы царквы былі зроблены ў выглядзе алтарнай царскай брамы і ўпрыгожаны пафарбаванай разьбой з выявамі эмблем і атрыбутаў чатырох евангелістаў з подпісамі іх імёнаў. Апроч таго на дзвярах быў выразаны герб "Агінец", вакол якога размяшчаліся лацінскія літары S.K.O.M.W.X.L.P.W., што азначалі імя і тытул фундатара храма: Сымон Караль Агінскі, мечнік Вялікага Княства Літоўскага, падкаморы віцебскі. Унутраная прастора храма была амаль цалкам запоўнена багатым роспісам, выкананым у пачатку XYIII ст., які пакрываў сцены царквы ад падлогі амаль да самых верхніх кропак купала. "Агледзьцеся толькі ўважліва і з глыбокай пашанай, - пісаў у канцы XIX ст. іераманах Маркава манастыра айцец Сергій, - і вы прачытаеце тут усю Св.Біблію, даведаецеся ўсю гісторыю, і старазапаветную і евангельскую, і ўсёй ваяўнічай Царквы на зямлі, да заканчэння самых апошніх часоў яе існавання, якія адкрыты ў Апакаліпсісе." [18] Роспіс на палатне, якое было наклеена на сцены храма, зрабілі Павел Ігнатовіч і адпушчаны на волю прыгонны муляр Іван сын Сяргееў. [19] Больш за два стагоддзі Троіцкая царква радавала вока віцяблян і ўсіх паломнікаў, што наведвалі Маркаў манастыр, дасканаласцю і адметнасцю свайго вонкавага выгляду і ўнутранага ўбрання, пакуль не была гвалтоўна знішчана ў 1920-я гады.

Сымон Караль Агінскі памёр у 1699 г. і быў пахаваны ў Вільні ў фундаваным ім касцёле Св.Тэрэзы пры кляштары кармелітаў босых, што знаходзіўся ў прадмесці Рыбакі. [20] За сваё доўгае жыццё ён тройчы жаніўся і пакінуў пасля сябе шматлікіх нашчадкаў. Ад шлюбу з другой жонкай, Тэадорай з Корсакаў, ён меў трох сыноў: Багуслава, Марцыяна Міхала і Ежы, а таксама дзвюх дачок: Хрысціну і Элеанору. Ад апошняга шлюбу з Тэрэзай Война Ясянецкай - сына Аляксандра. Бадай што самай цікавай асобай з роду Агінскіх, жыццё якіх было цесна звязана з Віцебскам, нам уяўляецца князь Марцыян Міхал, сын Сымона Караля і Тэадоры, якая была дачкой полацкага кашталяна Яна Корсака.

Марцыян Міхал Агінскі (1672 - 1750), мечнік літоўскі (1695), віцебскі кашталян (1703), а пазней віцебскі ваявода (1730) на працягу многіх гадоў адыгрываў прыкметную ролю ў палітычным жыцці Вялікага Княства Літоўскага. Асцярожны і затоены, неахвотна выказваючы свае меркаванні, ён заўсёды лічыў за лепшае заставацца ў цені. Залежны ад дзейнасці вялікага літоўскага канцлера Міхала Серваца Вішнявецкага і Радзівілаў, Марцыян Агінскі тым не менш быў вельмі ўплывовай асобай на тэрыторыі Беларусі. Яго зямельныя ўладанні знаходзіліся пераважна на Віцебшчыне: маёнткі Мікуліна, Лёзна, Марцыянава, Веляшковічы, Горспля, Усвяцкае і Бабінавіцкае староствы. Шлюб з удавой Яна Казіміра Ленфарда Хрысцінай з Абрамовічаў прынёс яму Бобр і Бялынічы ў Аршанскім павеце.

Маёнткі Марцыяна Агінскага прыносілі немалыя прыбыткі. У ваколіцах Бабінавіч рос добры карабельны лес, які па рэках Лучоса і Заходняя Дзвіна сплаўлялі ў Рыгу. Князь Марцыян штогод прадаваў вялікую колькасць "лясного тавару", у сувязі з чым падтрымліваў цесныя кантакты з расійскімі купцамі, якім быў вінен вялікія грошы. Фінансавыя справы Агінскага доўгі час вёў яўрэй Шмуйла Іцкавіч, галоўны дыспазітар і касір Гераніма Фларыяна Радзівіла. [21]

Магчыма, маючы намер зрабіць Віцебскае ваяводства галоўным месцам пражывання сваіх нашчадкаў, Марцыян Агінскі намагаўся ператварыць некаторыя свае маёнткі ў мястэчкі, а з цягам часу - і ў невялікія гарады. Так, маёнтак Веляшковічы амаль на самай мяжы з Расіяй ён задумаў зрабіць горадам пад назваю Руская Варшава і ў 1718 - 1724 гг. выдаў спецыяльны прывілей "усім мяшчанам і рознага звання людзям". Паводле гэтага дакумента кожны, хто жадаў бы пасяліцца ў новым горадзе, на 12 гадоў вызваляўся ад усялякіх падаткаў і набываў права бязмытнага гандлю любым таварам. [22] Аналагічны прывілей тычыўся і "новазаснаванага горада Калышкі". [23]

Працягваючы даўнюю традыцыю роду, князь Марцыян у 1720 г. фундаваў у сваім маёнтку Мікуліна касцёл у імя Св.Антонія і заснаваў пры ім бернардзінскі кляштар. Выдаткоўваў ён грошы і на касцёл кармелітаў у Вільні - месца супачыну свайго бацькі Сымона Караля Агінскага. [24] 2000 талераў Марцыян Агінскі запісаў Віцебскаму дамініканскаму кляштару, забяспечыўшы гэтую суму на маёнтку Веляшковічы. [25]

Дачыненні князя Марцыяна Агінскага з Віцебскам былі самыя непасрэдныя. Яшчэ ў 1701 г. ад імя Віцебскага ваяводства ён прасіў польнага літоўскага гетмана Міхала Серваца Вішнявецкага ўзяць Віцебск пад апеку і выдаткаваць грошы на аднаўленне разбуранага горада. [26] У 1703 г. ён атрымаў тытул віцебскага кашталяна - каменданта замка і памочніка ваяводы. Зрэшты, ў 1730 г. Марцыян Міхал Агінскі быў прызначаны віцебскім ваяводам - кіраўніком мясцовай адміністрацыі ў ваяводстве, які пры вырашэнні спраў карыстаўся значнай аўтаноміяй. Пасада ваяводы давала магчымасць засядаць у Сенаце Рэчы Паспалітай, на яе прызначаліся каралём асобы з ліку буйных магнатаў пажыццёва, а ў Віцебскім і Полацкім ваяводствах - толькі са згоды мясцовай шляхты.

У сярэднявеччы звычайна ўсе больш-менш значныя падзеі ў грамадскім і рэлігійным жыцці супольнасці або прыватным жыцці буйных феадалаў суправаджаліся пампезнымі ўрачыстасцямі, якія мелі вялікі рэзананс у грамадстве. Прызначэнне Марцыяна Агінскага на пасаду віцебскага ваяводы стала нагодай для правядзення такога свята ў Віцебску. На пачатку 1731 г. адбыўся ўрачысты ўезд ваяводы ў горад з прыгараднага фальварка Лукішкі. Газета "Kurier Polski" змясціла наступнае апісанне імпрэзы: "7 лютага ў 9 гадзін раніцы ваявода на багата

упрыгожаным турэцкім кані, якога вялі лёкаі ў турэцкіх касцюмах, у суправаджэнні войска, сяброў і служак, пад гучныя залпы гармат выехаў са свайго палаца, размешчанага за чвэрць мілі ад горада. На палове шляху да месца накіравання яго вітаў віцебскі падкаморы (Казімір?) Саковіч, які ў акружэнні цэхаў і простых людзей праводзіў саноўніка ў горад. Перад Благавешчанскай царквой Агінскага сустрэў менскі архімандрыт Любянецкі, які прачытаў у гонар высокага госця панегірык. Праз упрыгожаную эмблемамі і надпісамі трыумфальную арку ваявода накіраваўся ў касцёл дамініканцаў. Па дарозе яму салютавалі цэхі, якія стаялі па розныя бакі вуліцы, а на арцы гучала музыка. Перад касцёлам ваяводу вітаў настаяцель кляштара, а ў самім храме адзін з манахаў прачытаў для яго панегірык. Затым прагучаў касцельны гімн "Te Deum Laudamus"("Хвала табе, Божа")." [27]

У другой палове 1730-х гадоў Марцыян Агінскі амаль што адышоў ад спраў палітычных. Ён меў асобны палац у віцебскіх Лукішках, аднак жыў у гэты час пераважна ў маёнтку Марцыянава, які першапачаткова называўся Сідараўшчына і знаходзіўся недалёка ад Віцебска. Ад чатырох шлюбаў ён меў пяцёра сыноў і пяць дачок, якія, узгадаваўшыся ў бацькоўскім доме, раз'ехаліся жыць па розных мясцінах Рэчы Паспалітай абодвух народаў.

Князь Марцыян Агінскі быў не толькі ваярам, адміністратарам і фундатарам храмаў, але выступаў і апекуном мастацтваў. Пры яго двары была створана інструментальная капэла, якая іграла на сямейных і гарадскіх урачыстасцях. У тагачасных крыніцах знаходзім згадкі пра тое, што ў 1730 г. капэла Марцыяна Агінскага іграла на прыёме з нагоды прызначэння магната на пасаду ваяводы, у 1742 г. - на прыёме з нагоды ўручэння яго сыну Станіславу ордэна Белага Арла, у 1744 г. - на вяселлі дачкі Марыяны. Масавае ўзнікненне прыватных аркестраў і капэл было адной з характэрных прыкмет эпохі барока ў Рэчы Паспалітай. Прыватны аркестр меў і сын Марцыяна Агінскага Тадэвуш (у 1741 г. яго аркестр іграў на балі ў маёнтку Тадуліна). [28]

Віцебскі ваявода Марцыян Міхал Агінскі быў фундатарам і Віцебскага езуіцкага калегіума. Амаль што цалкам на яго сродкі езуітамі быў пабудаваны новы мураваны касцёл у імя Св.Юзафа, узвядзенне якога пачалося ў 1716 г. 3 ліпеня 1731 г. пры ўдзеле князя-фундатара адбылася працэдура ўрачыстага ўводу абраза Св.Юзафа ў Віцебскі езуіцкі касцёл. Вось што паведамляла пра гэтую ўрачыстасць газета "Kurier Polski": "У горад з'ехалася мноства жыхароў з усяго Віцебскага ваяводства і гасцей з Полацка і Оршы. У прызначаны час пачалося пампезнае шэсце, якое адчынялі харугва мясцовага магістрата і святочна апранутыя прадстаўнікі гарадскіх цэхаў. У цэнтры працэсіі знаходзілася трыумфальная калясніца, на якой быў уладкаваны абраз, драпіраваны расшытымі золатам тканінамі. Перад самай каляснiцай размяшчаліся капэлы езуітаў і віцебскага ваяводы, якія вылучалі прыгожае гучанне. Ззаду трыумфальнай павозкі рухаліся багата апранутыя спевакі, якія выконвалі прыемныя канцэрты, а за імі - сам віцебскі ваявода Марцыян Агінскі, шматлікія чыноўнікі, іншыя жыхары ваяводства і просты народ. Шэсце суправаджалася залпамі з ручной зброі і салютамі гармат, што размяшчаліся ў Горнім замку... Працэсія спынілася перад трыумфальнай аркай, і ваявода з некалькімі саноўнікамі зняў абраз з калясніцы і праводзіў яго да вялікага алтара. Прагучаў падзячны касцельны гімн "Te Deum" і пачалося набажэнства пры гуках капэлы, што была размешчана на двух хорах." [29]

У Віцебскім езуіцкім касцёле Марцыян Міхал Агінскі меў намер зрабіць фамільную грабніцу. Тут былі пахаваны дзве яго жонкі: Тэрэза з Бжастоўскіх, дачка трокскага кашталяна Яна Уладзіслава, якая памерла ў 1721 г., і Хрысціна з Абрамовічаў, што супачыла ў Віцебску ў 1738 г. [30] Сам князь Марцыян памёр 29 кастрычніка 1750 г. Пахавальныя ўрачыстасці адбыліся ў Віцебску 14 - 17 лютага 1751 г., падчас якіх цела князя было перанесена ў склеп езуіцкага касцёла. Праз чвэрць стагоддзя да трунаў сям'і Агінскіх дадалася яшчэ адна - князя Ігнацыя (каля 1698 - 1775), сына Марцыяна і Тэрэзы з Бжастоўскіх. І хоць кар'ера Ігнацыя Агінскага, маршалка літоўскага, а пазней віленскага кашталяна ніяк не была звязана з Віцебскам, пасля смерці ён пажадаў быць пахаваным у фамільным склепе побач з бацькамі. Яго жонка Алена з Агінскіх (князь ажаніўся са сваёй траюраднай сястрой), пасля смерці мужа ўладарка Бялыніч, у 1761 г. набыла для мясцовага кармеліцкага касцёла цудатворны абраз Дзевы Марыі, пасля чаго ў мястэчка пачалося масавае паломніцтва вернікаў. Бялынічы ў хуткім часе сталі называць "Беларускай Чанстаховай". Аднак і Алена Агінская пажадала быць пахаванай у Віцебскім езуіцкім касцёле, куды і была перавезена труна з яе целам пасля смерці ў Варшаве ў 1790 г. [31]

Сёння мы не ведаем, як выглядалі некалі надгробкі князёў Агінскіх, што знаходзіліся ў касцёле віцебскіх езуітаў. Трэба меркаваць, што гэта былі высокамастацкія ўзоры мемарыяльнай пластыкі Беларусі эпохі барока. На жаль, ніхто з сучаснікаў не пакінуў нават іх апісання. Сёння ад іх не засталося і следу. Хутчэй за ўсё, знішчаны яны былі разам з будынкам езуіцкага касцёла - ужо ў наша так багатае на злачынствы XX стагоддзе.

Лёс яшчэ трох сыноў князя Марцыяна Агінскага ад шлюбу з Тэрэзай з Бжастоўскіх - Станіслава, Францішка Ксаверыя і Тадэвуша - таксама быў цесна звязаны з Віцебскам і Віцебшчынай. Станіслаў Ежы Агінскі (1710 - 1748) у 1740 г. стаў, як некалі бацька, віцебскім кашталянам і намагаўся як найхутчэй атрымаць сенатарскае крэсла. Аднак зрабіць гэта яму так і не ўдалося, ён не займаўся шырокай публічнай дзейнасцю і заўсёды заставаўся ў ценю бацькі. [32] Як і яго брат Ігнацы, Станіслаў Ежы ажаніўся са сваёй траюраднай сястрой Марыянай з Агінскіх, што спрыяла значнаму павелічэнню яго зямельных уладанняў. Увогуле, у апошнія дзесяцігоддзі існавання Рэчы Паспалітай род Агінскіх на Беларусі па заможнасці і ўплыву на палітычнае жыццё мог параўнацца толькі з Радзівіламі.

Францішак Ксаверы Агінскі (? - пасля 1750) прысвяціў сябе служэнню Богу. У 1733 г. у Варшаве ён уступіў у ордэн езуітаў, дзе дасягнуў значных адміністрацыйных пасад. Ён быў рэктарам паслядоўна Віленскага, Віцебскага і Менскага езуіцкіх калегіумаў. [33]

Князь Тадэвуш Францішак Агінскі (1712 - 1783) быў уладаром Малых Веляшковіч, Маладэчна, Ізабэліна, Аборка, Залесся, Тадуліна, Ганўты, Лучая, Марцыянава, вялікім літоўскім пісарам (1737), трокскім кашталянам (1744), трокскім ваяводам (1770), старастам перавальскім, бабінавіцкім, ашмянскім і вайгоўскім. [34] Тадэвуш Агінскі

прымаў актыўны ўдзел ў палітычным жыцці Рэчы Паспалітай, цікавіўся літаратурай, у 1738 - 1741 гг. вёў дзённік, сабраў вялікую бібліятэку, якая ў 1919 г. увайшла ў склад Цэнтральнай Дзяржаўнай бібліятэкі ў Коўне. Князь быў пахаваны ў крыпце капліцы Божага Цела пры віленскай катэдры, якая была адноўлена на яго сродкі пасля вялікага пажару. Над дзвярыма капліцы знаходзіўся партрэт Тадэвуша Агінскага, намаляваны на медзі. [35] Сын князя Тадэвуша і Ізабэлы з Радзівілаў Андрэй (1740 - 1787), кашталян і ваявода трокскі, быў паслом у Пецярбургу, Вене і Берліне, а яго ўнук Міхал Клеафас Агінскі (1765 - 1833) - вядомым грамадскім дзеячам і не менш вядомым кампазітарам, аўтарам славутага паланэза ля-мінор "Развітанне з Радзімай".

Улюбёнымі месцамі жыхарства Тадэвуша Францішка Агінскага былі Маладэчна і маёнтак Ганута ў Свянцянскім павеце, які адпісала яму ў 1755 г. траюрадная сястра Эльжбета з Агінскіх Пузына. [36] Аднак не забываўся ён і пра свае віцебскія ўладанні. У красавіку 1743 г. разам з жонкай Ізабэлай з Радзівілаў ён адпісаў на карысць Тадулінскага базыльянскага кляштара вялікі фальварак Казімірава, вылучаны з зямель маёнтка Вымна (зараз Суражскі раён Віцебскай вобласці). Арыгінал гэтага фундушовага запісу зараз захоўваецца ў фондах Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. [37] У верасні 1743 г. з нагоды ахвяравання Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх у маёнтку Тадуліна адбыліся вялікія ўрачыстасці, на якія з'ехаліся шматлікія сямейнікі, святары і навакольная шляхта. [38] У знак падзякі фундатарам тадулінскія базыльяне на фасадзе свайго кляштара размясцілі герб Агінскіх, які можна было бачыць яшчэ на пачатку XX ст. [39]

7 лістапада 1761 г. памерла жонка Тадэвуша Ізабэла з Радзівілаў. Прыкладна да гэтага ж часу адносіцца ўзвядзенне ў Віцебску коштам Тадэвуша Агінскага драўлянай уніяцкай царквы ў гонар Св.Тройцы на Пескаваціку. І хоць Ізабэла была пахавана ў Маладэчне, цалкам верагодна, што віцебская фундацыя князя была выклікана гэтай сумнай прычынай. Як некалі яго дзед Сымон Караль Агінскі, фундатар Троіцкай царквы Маркава манастыра, князь Тадэвуш абраў для ўзвядзення новага храма на месцы "старой і апалай царквы" ўзор мясцовай школы драўлянага дойлідства, якая за той час перацярпела ўжо пэўную эвалюцыю ў сваім развіцці (пры захаванні агульнай крыжова-цэнтрычнай кампазіцыі храмаў асобнымі шатровымі вярхамі пакрываліся толькі цэнтральныя часткі ды званіцы на галоўным фасадзе). Нават у найменні царквы прасочваецца тэндэнцыя на пераемнасць традыцыі роду. Каб пазбегнуць пэўнай блытаніны ў назвах (у Віцебску было некалькі цэркваў у гонар Св. Тройцы), храм, узведзены на сродкі Тадэвуша Агінскага, у народзе ў хуткім часе сталі называць царквой Чорнай Тройцы. Прастаяла царква да пачатку XX ст. і адной з першых у Віцебску спецыялістамі Інбелкульта была прызнана за помнік старажытнабеларускага дойлідства. Аднак калі 13 сакавіка 1927 г. літаральна на вачах жыхароў горада абрынуўся спарахнелы ад часу шатровы дах сяродкрыжжа, [40] сродкаў на аднаўленне храма-помніка ў дзяржавы не знайшлося.

Росквіт роду Агінскіх прыпадае на XYIII ст. У XIX- на пачатку XX стст. ён пачаў паступова згасаць. З далучэннем Віцебска да Расійскай імперыі хутка перапыніліся і сувязі, што звязвалі род Агінскіх з горадам. Недзе на мяжы XYIII і XIX стст. неяк непрыкметна знік з твару Віцебска некалі славуты дом Агінскіх. За актыўны ўдзел у вызвольных паўстаннях Тадэвуша Касцюшкі 1794 г. і ў больш познім паўстанні 1830 г. многія маёнткі Агінскіх былі канфіскаваны ўрадам. Яшчэ ў XYII ст. славуты род падзяліўся на дзве галіны - старэйшую і малодшую. Апошняя з цягам часу страціла княжацкі тытул і належала да шляхты, а пазней - да дваранства. У XIX ст. князі Агінскія мелі маёнткі ўжо толькі ў Віленскай губерні, дваране Агінскія - у Віцебскай. [41]

Літаратура і крыніцы:

1. Насевіч В.Л. Генеалагічныя табліцы старадаўніх княжацкіх і магнацкіх беларускіх родаў 12 - 18 стагоддзяў. Мн., 1993. С.37.
2. Насевіч В.Л. Старонкі мінулага. У кн.: Памяць. Гісторыка-дакументальная хроніка Лёзненскага раёна. Мн., 1992. С.27; Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/3.Z.98. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1978. S.599 - 600.
3. Историко-юридические материалы, извлечённые из актовых книг губерний Витебской и Могилёвской. Вып. 22. Витебск, 1891. С.461. Гл. таксама "Апісанне замка, горада, фальваркаў і двароў г.Віцебска" XYII ст.: НА РБ, ф.694, воп.2, спр.1228, арк.3.
4. Сапунов А.П. Витебская старина. Т.1. Витебск, 1883. С.368.
5. Витебский Марков Свято-Троицкий мужеский монастырь. Витебск, 1887. С.16 - 17.
6. Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссиею. Т.XI. Вильна, 1880. С.128 - 131.
7. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/3. Z.98. S.600, 611 - 612.
8. Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны. Мн., 1991. С.302.
9. Янулайтис К.А. По Нёману в Литве. М., 1979. С.75 - 78.
10. Сапунов А.П. "Чертёж" м.Витебска 1664 г. У кн.: Труды Витебской учёной архивной комиссии. Кн. 1-я. Витебск, 1910. С.19; Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т.І. Мн., 1984. С.657; Гісторыя беларускага мастацтва. Т.2. Мн., 1988. С.108 і інш.
11. РДГА у Санкт-Пецярбургу, ф.733, воп.62, спр.1, арк.236 - 237.
12. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. Wrocław-Warszawa-Kraków -Gdańsk, 1978. S.638.
13. Ibidem.
14. Żygulski Z.D. "Lisowczyk" Rembrandta (studium ubioru i uzbrojenia). Biuletyn Historii Sztuki. R.XXYI. Nr.2, 1964. S.83 - 111.
15. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. S.639.
16. Сапунов А.П. Витебская старина. Т.1. С.251 - 255.
17. "Книга для записи предметов, поступающих в церковно-археологический музей Витебска". Віцебскі абласны краязнаўчы музей, н/а, ф.7, спр.1, арк.10,21.
18. Витебский Марков Свято-Троицкий мужеский монастырь. С.65.
19. Кацер М.С. Искусство Белоруссии. У кн.: Искусство народов СССР. Искусство конца XYII-XYIII веков. Т.4. М., 1976. С.431.
20. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. S.639.
21. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/3. Z.98. S.623.
22. Историко-юридические материалы. Вып. 19. Витебск, 1889. Дак.N50.
23. Тамсама. Дак. N72.
24. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/3. Z.98. S.623.

25. Историко-юридические материалы. Вып. 18. Витебск, 1888. Дак.N63 - 64.
26. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/3. Z.98. S.621.
27. Цытата падаецца па кнізе: Дадиомова О.В. Музыкальная культура городов Белоруссии в XYIII веке. Мн., 1992. С.18.
28. Тамсама. С.28.
29. Цытата падаецца па кнізе: Музыкальный театр Белоруссии: Дооктябрьский период. Мн., 1990. С.143.
30. НА РБ, ф.694, воп.1, спр.20, арк.8.
31. Тамсама. Арк.9; Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т.2. Мн., 1994. С.166; Polski Slownik Geograficzny. T.1. Warszawa, 1880. S.199.
32. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. S.637.
33. НА РБ, ф.694, воп.1, спр.20, арк.11адв.
34. Тамсама. Арк.9 - 9адв.
35. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. S.641.
36. Gutkowska-Rychlewska M. Haftowane opony z herbami Oginiec i Junosza w zbiorach Czartoryskich w Krakowie. Biuletun Historii Sztuki. R.40. Nr.4, 1978. S.402.
37. Гл. артыкул І.Абрамавай "Фундуш Тадулінскаму кляштару Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх" у гэтым нумары часопіса.
38. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. S.638.
39. Арсеньев Ю.В. Вступительная лекция по геральдике. Витебск, 1911. С.11.
40. Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці, ф.302, воп.1, спр.308.
41. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т.1. Мн., 1993. С.32.

На Старожитный Клейнотъ
Мл҃тій Панѡвъ Ѡгинскихъ.



Кр҃тъ роздартый годности знако҇ здавше бы
Мчъ з звѣздою, к ни҇ дорогу оуказыв
Еремковъ до фундаменту Ц҃ркви заживано,
Стрѣлами зась ѿчизны значне ѡброна
Тымъ Клейнотомъ Ѡгинскіи здавнаса ψ
Гдыжъ Б҃гу, Ц҃ркви, верне отчизне слу҇



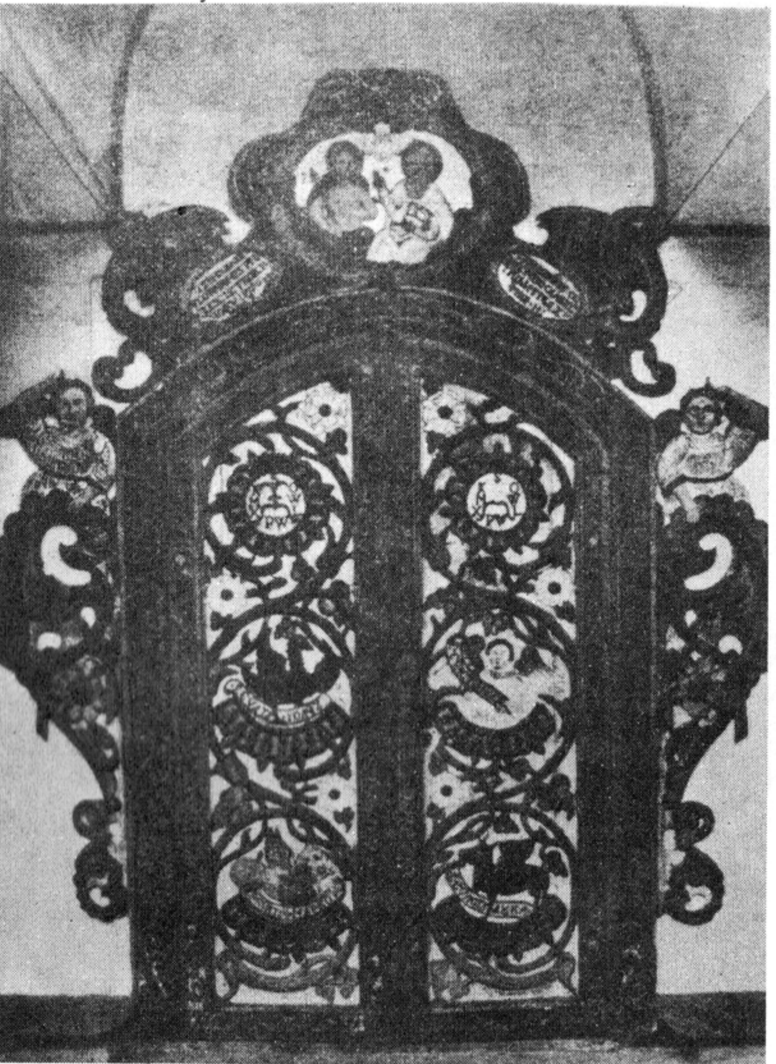
Панегірык на герб князёў Агінскіх. Прадмова да "Новага запавета". Еўе, 1641 г.

Рэмбрандт. Лісоўчык. Каля 1655 г. Захоўваецца ў зборы Фрык у Новым Ёрку.

Троіцкая царква Віцебскага Маркава манастыра. З гравюры канца XIX ст.



Дом Агінскіх у Віцебску. Выява паводле "Чарцяжа" 1664 г.



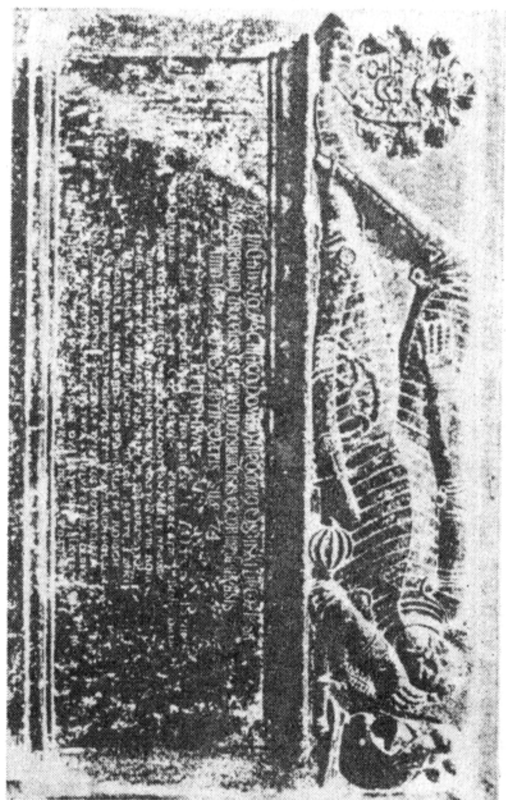
Заходнія ўваходныя дзверы Троіцкай царквы Маркава манастыра. Фота пачатку XX ст.



Царква Чорнай Тройцы ў Віцебску. Фота пачатку XX ст.

Нагробак князя Багдана Агінскага (? - 1625) у Кронах.

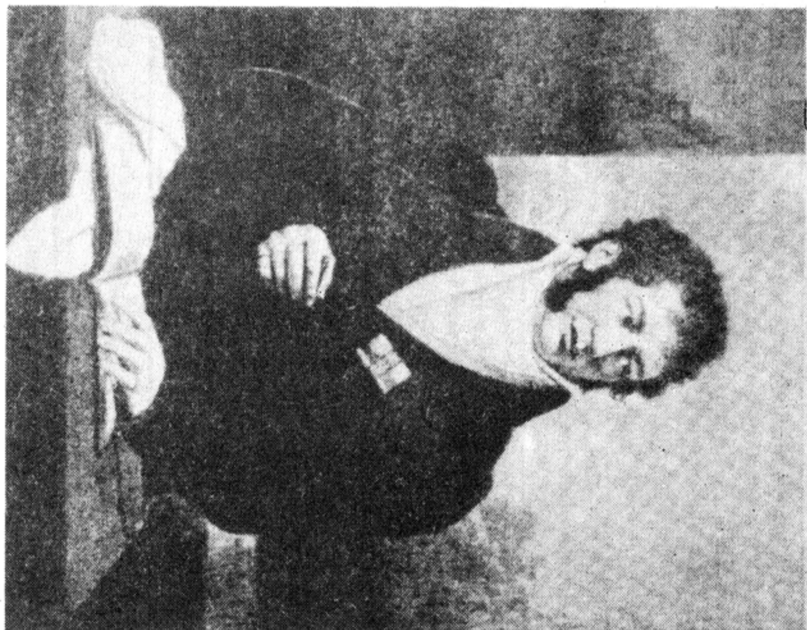
Пачатак XYII ст.



Нагробак князя Льва Самуэля Агінскага (каля 1595 - 1657) у Кронах.

Канец XYII ст.





Міхал Клеафас Агінскі (1765 - 1833).

Партрэт работы К.Фабра.

Захоўваецца ў Віленскай карціннай галерэі.

Іна Абрамава

Фундуш Тадулінскаму кляштару Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх

У фондах Віцебскага абласнога краязнаўчага музея захоўваецца арыгінал фундушовага запісу мужа і жонкі Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх, зробленага на карысць Тадулінскага базыльянскага кляштара 5 красавіка 1743 г. Дакумент уяўляе сабой кніжку памерам 32х21 см у скуранай вокладцы цёмна-карычневага колеру, аздобленай па перыметры з абодвух бакоў ціснёным барочным арнаментам. У кнізе 33 пераплеценыя аркушы паперы з вадзянымі знакамі і рукапісным тэкстам, выкананым чарнiламі карычневага колеру. Тэкст даравальнай граматы напісаны па-польску з уключэннем асобных фрагментаў і выразаў на лаціне. Дакумент утрымлівае аўтографы фундатараў, а таксама сведкаў: віцебскага ваяводы Марцыяна Агінскага, Міхала Антонія Сапегі, вялікага лоўчага і трыбунальнага маршалка Вялікага Княства Літоўскага, Міхала Паца, Антонія Міхала Паца, Юзафа Згерскага і Яцака Міхнеўскага. Апроч тэкставага матэрыялу дакумент утрымлівае карту-схему мясцовасці, якую фундатары ахвяравалі тадулінскім базыльянам. Карта выканана ў выглядзе ўмоўнага перспектыўнага малюнка без захавання маштабу карычневымі чарнiламі з падмалёўкай акварэльнымі фарбамі.

Фундушовы запіс складаецца з чатырох частак. У першай частцы паведамляецца аб тым, што "Тадэвуш Францішак з Казельска Агінскі, вялікі пісар Вялікага Княства Літоўскага, суддзя Ашмянскі, Бабыліцкі, Перавальскі і Вайгоўскі староста, палкоўнік войск Яго Каралеўскае Міласці ў Рэчы Паспалітай і Ізабэла з князёў Радзівілаў Агінская, жонка вялікага пісара Вялікага Княства Літоўскага, старасты Ашмянскага, Бабыліцкага, Пераваальскага і Вайгоўскага ахвяравалі (...) правялебнаму ягамосцю і ксяндзу ордэна Св. Базыля Вялікага Мітрафану Багдановічу, супрыору тадулінскаму, і ўсім ягамосцям ксяндзам Тадулінскага кляштара" [1] свой фальварак Казімірава, вылучаны з земель маёнтка Вымна, што знаходзіўся ў Віцебскім ваяводстве. Фальварак перадаваўся кляштару разам з 20 падданымі, іх жонкамі і дзецьмі, імёны і прозвішчы якіх павінны былі быць пералічаны асобна. Фундатары ахвяравалі кляштару грошы на ўтрыманне шасці манахаў, а таксама штогод абавязваліся выплочваць 70 талераў бітых. Першую палову азначанай сумы - у дзень Святога Міхала, другую - Святога Юзафа. На карысць тадулінскіх базыльянаў ахвяроўваўся абраз Св.Марыі і манахам дазвалялася ўзводзіць розныя кляштарныя пабудовы. Далей у фундушовым запісу ішоў падрабязны пералік службаў, якія павінны былі адпраўляць базыльяне за душы Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх, а таксама іх крэўных і асобных святых.

Другая частка дакумента ўяўляе сабой інвентар фальварка Казімірава з пералікам імёнаў і прозвішчаў падданых, а таксама памераў іх маёмасці. Прыводзім гэтую частку дакумента поўнасцю:

дамы	сыны	коні	валокі		Вёска Піваваранкі	злотыя рускія	грошы
			заліўныя	заселеныя			
1	2	3	1/8	1/4	Васіль Піваваранка, сыны Фёдар і Грышка	7	15
2	2	1	8	1/4	Гаўрук Піваваранка, браты Сідар і Цімка	7	15
					Васькіна пустка, валока з сенажацямі, над ракой Вымнянкай		
					Вёска Барсукі		
3	3	2	..	1/4	Саўка Мялешкаў, сыны Трахім, Кандрат і Майсей	5	
4	-	1	-	1/4	Андрэй Шаўнёў	5	
5	2	3	-	1/3	Парфен Бібікаў, сыны Андрэй і Ілля	6	20
6	2	3	-	1/6	Марка Сямёнаў, сыны Ілля і Іван	3	10

Абрамава Іна Аляксандраўна, вядучы навуковы супрацоўнік Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. Займаецца гісторыяй Віцебшчыны да 1917 г., асаблівую ўвагу надае вывучэнню пісьмовых помнікаў мінулага.

					Вёска Баўтухі		
7	1	2		1/4	Іван Вайтовіч, сын Андрэй	5	
8	3	1		1/8	Лявон Ахвацёнак, браты Кірэй, Церах, Цімох у адным двары	2	15
9	2	2		1/8	Улас Баўтуха, сыны Аляксей і Прохар	2	15
10	1	3		1/8	Несцер Баўтуха, сын Лявон	2	15
11	2	1		1/8	Дзямешка Баўтуха, сыны Іван і Васіль	2	15
12	2	1		1/8	Пілін Шарачонак, браты Пятрок і Іван	2	15
					Вёска Ахруты		
13	3	3		1/8	Кузьма Калышка, сыны Сцяпан, Пілін і Ілля	2	15
14	3	3		1/8	Іўка Падгорскі, сыны Васька і Сідар, унук Мікіта	2	15
15	3	3		1/8	Сенька Гучка, сыны Ярмак і Паўлюк, унук Змітрок Тыя ж Іўка Падгорскі і Сенька Гучка за сенажаццю ў пустэчы	2 2	15
16	1	2		1/8	Церах Скраба, сын Пілін	2	15
					Вёска Захараўшчына		
17	1	3	1/8	1/4	Халімон Стралец, сын Паўлюк	7	15
18	2	2		1/8	Хведзька Крывы, сыны Сёмка і Купрэй	2	15
19	1	1		1/8	Юрка Сямёнаў, сын Лукаш	2	15
20	1	3		1/4	Кузьма Піваваронак, сын Іван (...)	5	

(ВАКМ, КП 7298/1, арк. 23 - 25)

У трэцяй частцы даравальнай граматы абгаворваліся павіннасці падданых. Сяляне мусілі плаціць базыльянам чынш па 20 рускіх злотых з валокі зямлі, адпрацоўваць па восем дзён паншчыны, а таксама згон "паводле даўняга звычая", аддаваць частку ўласнага ільну і хмелю, восем курэй, капу яек, 20 сажняў сетак для невадаў, 4 кругавых локці палатна.

У апошняй частцы фундушовага запісу вызначаліся межы фальварка Казімірава, якія былі засведчаны подпісамі камісараў Юзафа Згерскага і Яцака Міхнеўскага. Да яе ж дадавалася і карта- схема мясцовасці. Мяжа фальварка акрэслівалася наступным чынам:

"Выехаўшы з двара Тадулінскага дарогай да кляштара ягамосцяў тадулінскіх базыльянаў. Блізу таго кляштара праз Слабаду Глазаміцкім гасцінцам, блізу халопа Кавалёнка, за якім старое масцішча, ад якога і пачынаецца мяжа. Злева першы капец ля бярозы над гасцінцам, на ім пастаўлены каменны крыж (...) Ад таго капца зноў у левы бок да студні, што ніколі не высыхае, да якой два шнуры і чатыры прэнты. Ад той студні ісці да другога капца, да якога адзін шнур і два прэнты (...) Ад таго капца каля балоцістай рэчкі Рычаткі шэсць шнуроў у правы бок да ракі Вымнянкі. Адтуль вяртаемся да старога масцішча, ад якога Альховым ручаём у правы бок пяць шнуроў да капца (...) Ад таго капца старой дарогай у Пушчу шэсць шнуроў і адзін прэнт да дуба, на якім нізка высечаны крыж. Ад таго дуба праз Пушчу (...) да Чорнага ручая, над якім пры гасцінцы, што ідзе з Тадулінскага кляштара да фальварка Казімірава, капец, на правым баку якога кавалерскі крыж на камені выбіты. І гэты капец ёсць капец мяжы паміж землямі вёскі Піваваранкі, што належыць ягамосцям ксяндзам тадулінскім базыльянам, і тадулінскай вёскай Мялешкі. Затым зноў вяртаемся назад да старога масцішча на гасцінец, якім мяжа ідзе праз вёску Піваваранкі ягамосцяў ксяндзоў тадулінскіх базыльянаў праз перавоз да фальварка Казімірава. Адтуль каля ракі Чарніцы праз вёску Ахруты, праз падвор'е халопа Скрабы, ад таго халопа праз халопа Халімона Стральца, ад гэтага Стральца праз халопа маскаля Крывога, за якім капец пры Валькоўскай дарозе, дзе праходзіць мяжа з вёскай Задзетунь, над рэчкай Старой Чарніцай. З правага боку, ідучы з Задзетуні, на ім крыж каменны (...) Ад таго капца злева на другім баку Валькоўскай дарогі другі капец (...) Ад таго капца ідзе мяжа да пушчы каля рэчкі Старой Чарніцы ў левы бок да Валькоў. І на гэтых двух капцах заканчваецца мяжа маёмасці тадулінскай і ягамосцяў ксяндзоў тадулінскіх базыльянаў. Затым адтуль мяжа ідзе праз вёску Задзетунь і вёску Стайкі да двара. Паміж землямі вёскі Стайкі і вёскі Баўтухі, нададзенай ягамосцям ксяндзам базыльянам, каля ручая Чорная Гразь празванага і ракі Лошыцы капец на сенажаці пры дарозе з правага боку, ідучы са Стаск у Баўтухі (...)" [2]

Сёння дакладна невядома, якім чынам фундушовы запіс Тадэвуша і Ізабэлы Агінскіх трапіў у збор Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. Доўгі час дакумент захоўваўся ў архіве Тадулінскага кляштара, які пасля скасавання уніі ў 1839 г. быў перададзены ў праваслаўнае ведамства. Фундуш Агінскіх узгадвае ў сваіх запісах настаўнік Полацкай духоўнай семінарыі Ксенафонт Гаворскі, які ў 1854 г. аглядаў дакументы архіва Тадулінскага другакласнага мужчынскага манастыра. [3]

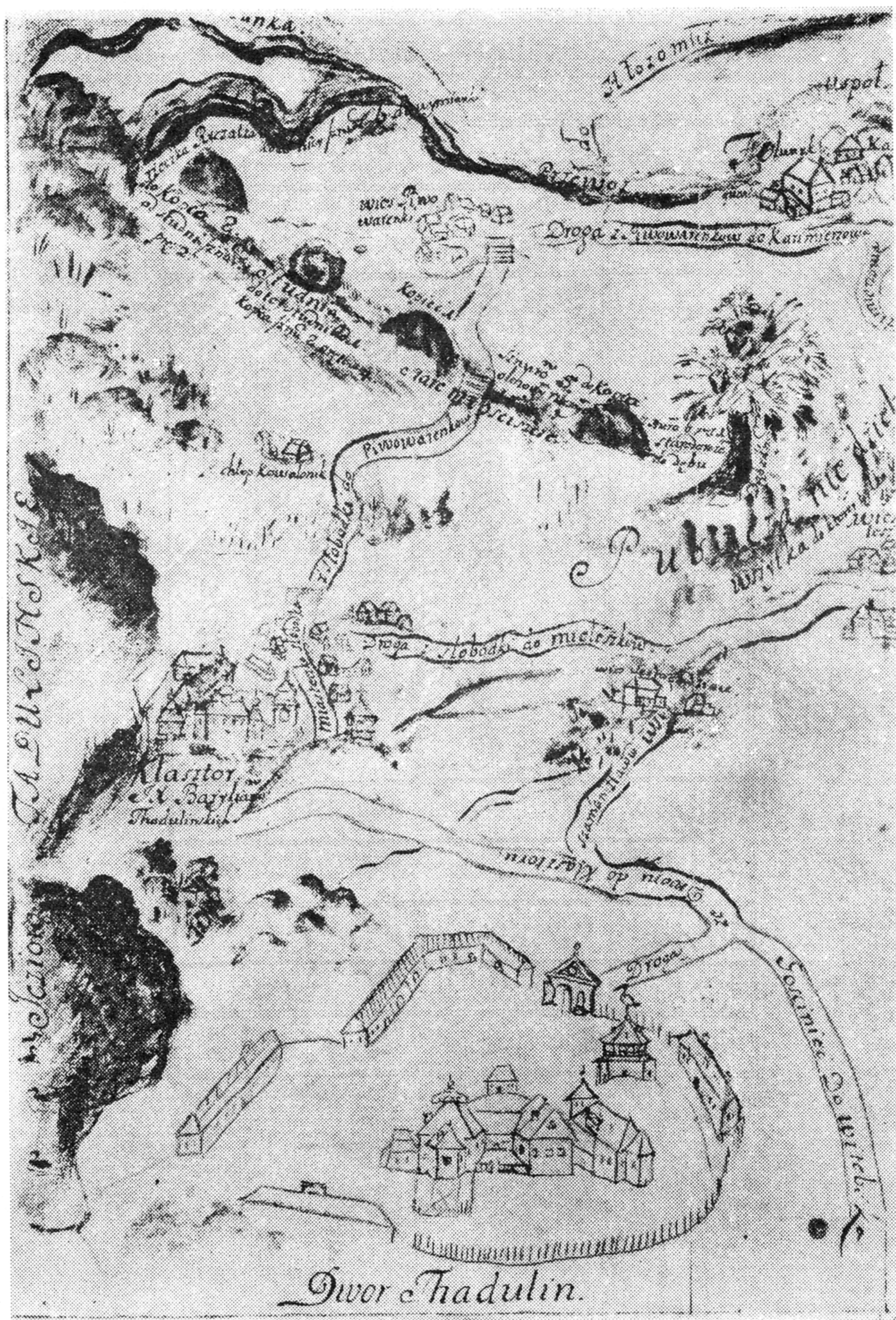
Недзе на пачатку XX ст. Тадулінскі манастыр стаў жаночым. У жніўні 1910 г. яго наведаў старшыня Віцебскай навуковай архіўнай камісіі Васіль Арсенneў, які бачыў у тагачасных уладароў маёнтка Тадуліна Іваноўскіх фундушовы запіс князёў Агінскіх тадулінскім базыльянам на фальварак Казімірава. [4] Магчыма, некаторыя дакументы (у тым ліку і фундуш) з сямейнага архіва Іваноўскіх былі перададзены ў Віцебскую навуковую архіўную камісію, калекцыя якой у 1924 г. увайшла ў збор Віцебскага аддзялення Беларускага дзяржаўнага музея (зараз Віцебскі абласны краязнаўчы музей).

Літаратура і крыніцы:

1. Віцебскі абласны краязнаўчы музей (далей - ВАКМ), КП 7298/1, арк.5.
2. Тамсама. Арк. 38 - 41.
3. Говорский К. Исторические сведения о монастырях Полоцкой епархии. ВАКМ, КП 7314/2, арк.36.
4. Арсеньев В.С. Поездка в Тадулин монастырь Витебского уезда 6 августа 1910 года. Витебск, 1910.

Dymy	Syny	Konie	Włoki Przyjęte	Włoki Całe	Wies Zacharowszczyzna	Złote Ruskie	Grosze
17	1	3	8	1/4	Chalimon Strzelec Syn Paulluk	7	15
18	2	2	..	1/8	Chwiedzko Krywyi Syny Siomka y Kuprey	2	15
19	1	1	..	1/8	Jurko Siemionow Syn Lukasz	2	15
20	1	3	..	1/4	Kuzma Piwowaronek Syn Iwan ze wsi Zamandzia zow dodaiesie	5	..

Фрагмент інвентара фальварка Казімірава.


Klasztor
Dwor Thadulin.



Карта фальварка Казімірава, ахвяраванага Тадэвушам і Ізабэлай Агінскімі Тадулінскаму базыльянскаму кляштару. 1743 г.

Ала Букіна

Партрэты Эльжбеты і Антонія Пузынаў з касцёла ў Лучаі

У верасні 1971 г. у фонды Віцебскага абласнога краязнаўчага музея трапілі два жывапісныя партрэты. На адным з іх змешчана выява немаладой ужо жанчыны ў багатым уборы з накінутай на правае плячо пурпуровай мантыяй з гарнастаевым футрам. З другога глядзіць твар сталага ўзросту мужчыны ў латах, на якія зверху накінуты плашч на футравай падкладцы. Вельмі цёмны фон партрэтаў быццам бы падкрэслівае выявы. На ім добра глядзіцца постаць жанчыны ў сукенцы попельнага колеру, аздобленай карункамі, бліскучыя латы і зялёнага колеру аддзенне мужчыны. Ня гледзячы на тое, што час наклаў свой адбітак на партрэты, у іх адчуваецца рука выдатнага майстра XYIII стагоддзя, які здолеў даць дакладную характарыстыку асобам. Бледны твар, пранізлівы, злёгку ганарысты позірк жанчыны, якая прызвычаілася, каб усе яе загады выконваліся, і дабрадушны, з гумарам у вачах, з яркімі вуснамі твар мужчыны. Партрэты патрабавалі неадкладнай рэстаўрацыі. У 1992 г. яна была выканана У.С.Нікіціным, мастаком арэнднага прадпрыемства "Мінскрэстаўрацыя".

На абодвух партрэтах у левым верхнім куце змешчаны выявы гербаў. На фоне гарнастаевай мантыі пад княжацкай каронай авальны (італьянскі) шчыт, гарызантальна падзелены на дзве часткі. У верхняй частцы шчыта на чырвоным фоне змешчана выява вершніка, які дзідай забівае змея. Унізе на сінім фоне – выява гербу "Брама" ці "Агінец", родавага гербу Агінскіх і Пузынаў. На жаночым партрэце (памер 67x54 см) пад гербам у тры радкі па-польску надпіс "Elżbieta z Xiąząt Oginskich Xiężna Puzynina Kasztelanowa Mscisławska". На мужчынскім (памер 67x52 см) – таксама ў тры радкі: "Antoni z Kozielska Xiąże Puzyna Kasztelan Mscisławski". Да паступлення ў музей партрэты захоўваліся ў касцёле Св.Тадэвуша ў вёсцы Лучай Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці. [1]

Эльжбета Магдалена Пузына была дачкой Рыгора Агінскага і Тэафілі з Чартарыскіх. Год яе нараджэння невядомы, але ёсць дакладныя звесткі, што ў 1712 г. яна была жонкай Казіміра Гельгуда. Пасля яго смерці ў другі раз выйшла замуж за Антонія Пузыну. У 1731 г. муж і жонка Пузыны набылі ў Францішкі Пацей маёнтак Лучай за 90000 польскіх злотых. У хуткім часе яны пабудавалі там палац, які з усіх бакоў акаляў парк. У 1766 г. Э.Пузына заснавала пры касцёле ў Лучаі дом для місіі езуітаў. Акрамя таго, яна адпісала езуіцкай місіі 160000 польскіх злотых і перадала манахам ордэна два пляцы для будаўніцтва дома і новага касцёла ў гонар Св.Тадэвуша Апостала. Генерал езуітаў В.Рычы ўвёў ва ўсім ордэне спецыяльныя малітвы ў гонар шчодрай фундатаркі. [2]

Эльжбета Пузына была адукаванай жанчынай, цікавілася яна і развіццём навукі. У яе маёнтку праводзіліся астранамічныя назіранні дзеля вызначэння геаграфічнага становішча. Яна з'явілася заснавальніцай астранамічнай абсерваторыі пры Віленскай езуіцкай акадэміі. [3] У 1755 г. на гэтыя мэты яна ахвяравала значныя сумы, а ў 1766 г. уклала сродкі, працэнты з якіх у памеры 6000 злотых штогод пералічваліся на патрэбы акадэміі. Акрамя таго яна ахвяравала 3000 злотых наяўнымі. Каб атрымаць гэтыя сумы, Э.Пузына збыла свае маёнткі ў Сандамірскім ваяводстве. Грошы былі скарыстаны на закупку астранамічных прылад у Англіі. У Віленскай абсерваторыі захоўваліся два партрэты Э.Пузыны: у маладым і сталым узросце, а над галоўным уваходам быў змешчаны барэльеф з яе партрэтам і манаграмай. У аддзеле гравюр музея старажытнасцяў у Вільні захоўваўся партрэт Э.Пузыны з лацінскім надпісам, у якім ёй выказвалася ўдзячнасць езуіцкага калегіума.

Пра гэты высакародны ўчынак Э. Пузыны пісаў у сваёй паэме "Пан Тадэвуш" Адам Міцкевіч. Адзін з герояў твора – пан Падкаморы – наступным чынам распавядаў пра гады свайго навучання ў Віленскай езуіцкай акадэміі:

"... Я сам у курсе
Астранамічных ведаў, быў у бурсе
Галоўнай школы ў Вільні. Там за сродкі
Пузынінай, багатай патрыёткі,
Мы мелі тэлескоп (усе выдаткі
Былі збалансаваны за падаткі
З двухсот двароў халопскіх – з рук у рукі),
Падтрымлівала пані храм навукі." [4]
(пераклад Язэпа Семяжона)

Букіна Ала Аляксандраўна, галоўны захавальнік фондаў Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. Займаецца пытаннямі гісторыі і краязнаўства Віцебшчыны.

Не маючы дзяцей, Э.Пузына адпісала маёнтак Лучай у 1755 г. свайму траюраднаму брату Тадэвушу Агінскаму. [5] Памерла яна 21 лістапада 1767г. у Лучаі, была пахавана ў Вільні.

Муж Эльжбеты Антоні Пузына быў сынам Андрэя Пузыны, мінскага кашталяна, і Ефрасінні з Хжанстоўскіх. Ён знаходзіўся на дзяржаўнай службе, быў упіцкім харужым, трыскім і шылянскім старастам, удзельнікам соймаў у 1724, 1726, 1729 і 1732 гадах. У 1728 г. стаў надворным літоўскім харужым, у 1733 г. на выбарах караля аддаў свой голас за Станіслава Ляшчынскага. З чэрвеня 1746 г. кашталян мсціслаўскі. Памёр Антоні Пузына ў 1752 г. [6] Зыходзячы з гэтых абставін, можна акрэсліць час стварэння партрэтаў межамі 1746 – 1752 гг.

У 1766 г. Тадэвуш Агінскі адбудаваў у Лучаі мураваны езуіцкі касцёл у стылі позняга барока. Касцёл захаваўся да нашага часу і знаходзіцца на паўночнай ускраіне вёскі, з'яўляецца помнікам архітэктуры рэспубліканскага значэння. [7]

У першай палове XIX ст. касцёл быў часткова перабудаваны ў формах класіцызму, прычым была зменена яго ордэрная пластыка, а таксама зроблены роспісы ў інтэр'еры. Касцёл уяўляе сабой дзвюхвежавую трохнефную базіліку з паўцыркульнай апсідай і трансептам. [8] Трох'ярусныя вежы ўпрыгожаны вуглавымі пілястрамі, нішамі, прамавугольнымі вокнамі, завершаны купальнымі ратондамі. Сцены касцёла раскрапаваны падвойнымі і адзіночнымі пілястрамі. Уздоўж усяго перыметра цягнецца дарычны карнізны пояс. Інтэр'еры выкананы з выкарыстаннем насычанай архітэктурнай пластыкі. У цэнтральным нефе касцёла скляпенні цыліндрычныя з распалубкамі, у бакавых – крыжовыя. Над уваходам – хоры. Ордэрную пластыку дапаўняюць размалёўкі ў тэхніцы грызайль. На ветразях, тарцовых сценах трансепта змешчаны выявы евангелістаў, святых і анёлаў. Сцены бакавых нефаў дэкараваны фрэскавым роспісам, які імітуе скульптурны рэльеф. Разнастайным арнаментальным дэкорам запоўнены ўсе плоскасці сцен і перакрыццяў. Касцёл з'яўляецца помнікам архітэктуры з рысамі барока і класіцызму. Апошні капітальны рамонт касцёла адбыўся ў 1950 г. За касцёлам знаходзіцца парк, у цэнтры якога некалі размяшчаўся велічны палац, упрыгожаны статуямі з белага мармуру. Палац быў разбураны ў гады другой сусветнай вайны.

Літаратура і крыніцы:

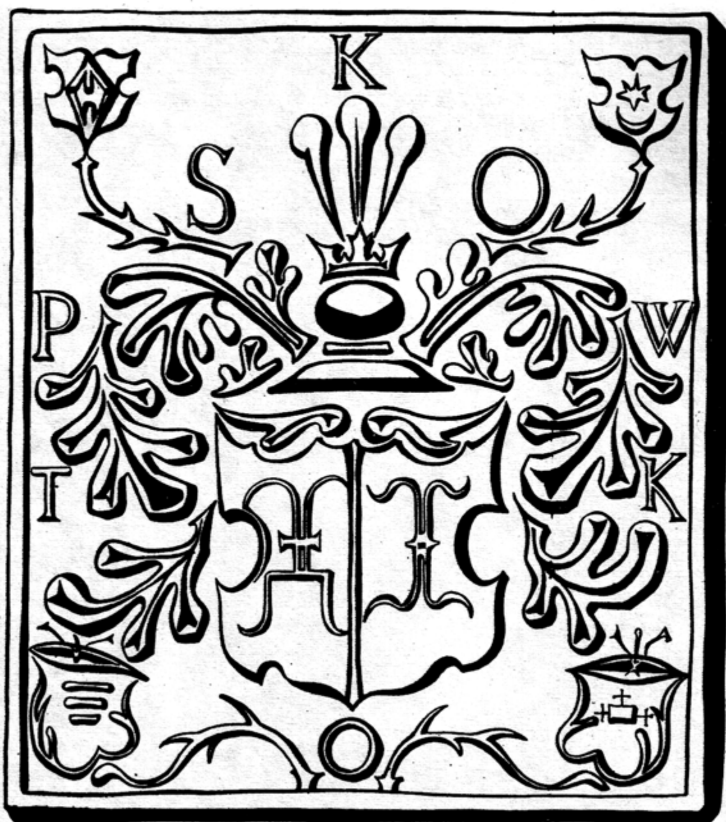
1. Алексеев Л.В. По Западной Двине и Днепру в Белоруссии. М., 1974. С.74 – 80.
2. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIX/3.Z.122. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, 1986. S.503.
3. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т.2. Мн., 1994. С.287.
4. Міцкевіч А. Пан Тадэвуш. Мн., 1985. С.231.
5. Słownik Geograficzny. T.V.Warszawa, 1984. S.793.
6. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIX/3.Z.122. S.503.
7. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Віцебская вобласць. Мн., 1985. С.327.
8. Baliński M., Lipiński T. Starożytna Polska. T.III. Warszawa, 1846. S.248 – 249.



Невядомы мастак. Партрэт Эльжбеты з Агінскіх Пузыны. Сярэдзіна XYIII ст. Пасля рэстаўрацыі друкуецца ўпершыню.



Невядомы мастак. Партрэт Антонія Пузыны. Сярэдзіна XVIII ст. Пасля рэстаўрацыі друкуецца ўпершыню.



Кафля тыпу I. Захоўваецца ў фондах Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.

Кафля тыпу II. Захоўваецца ў фондах Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.



Таццяна Бубенька,

Людміла Хмяльніцкая

Кафля з гербамі Агінскіх з Віцебска

Падчас раскопак 1989 г. сядзібы князёў Агінскіх на Дольнім замку ў Віцебску ў адной з пабудоў сядзібнага комплексу была знойдзена вялікая колькасць сцянной каробчатай тэракотавай і паліванай кафлі з гербамі князёў Агінскіх. Кафля ўтрымлівае разнастайныя геральдычныя выявы, якія належалі некальківм пакаленням роду Агінскіх, што на працягу XYII -XYIII стст. жылі ў Віцебску. На сённяшні дзень расшыфраваны два ўзоры гэтай кафлі, якія мы ўмоўна падзяляем на два тыпы.

У сярэдзіне ліцавой пласціны кафлі тыпу 1 памерам 27х23,5 см пад рыцарскім шлемам, пакрытым каронай з трыма пёрамі, размешчаны геральдычны шчыт, падзелены вертыкальна на дзве часткі. У адной (правай) частцы знаходзіцца выява гербу Агінец (або Брама), у другой – гербу Котвіца. Геральдычны шчыт абрамляюць стылізаваны вянок з дубовых лістоў і лацінскія літары K.S.O.P.W.T.K.O. Па чатырох кутах кафлянай пласціны ў невялікіх геральдычных шчытах як спецыфічныя завяршэнні галінак дрэў размешчаны яшчэ чатыры гербы: Багор'я, Ляліва, Карчак і Магіла. Увесь малюнак выкананы ў тэхніцы невысокага рэльефа і па перыметры заключаны ў рамку шырынёй 0,5 см.

Адчытанне літар, размешчаных вакол цэнтральнага шчыта, дазваляе вызначыць імя, прозвішча і тытул уладальнікаў герба: Караль Сымон Агінскі, падкаморы віцебскі, Тэадора Корсакаўна Агінская (Тэадора з Корсакаў была другой жонкай Караля Сымона Агінскага [1]). Герб Агінец з'яўляўся родавым гербам князёў Агінскіх [2], герб Котвіца – шляхецкага роду Корсакаў. Астатнія чатыры геральдычныя выявы ўваходзілі ў склад старажытнага гербу Агінскіх. Вядома, што герб Багор'я ў дом Агінскіх прынесла Ганна з Валовічаў, жонка дзеда Караля Сымона Агінскага, герб Магіла – Соф'я з Бялевічаў, маці Караля Сымона. Паходжанне гербаў Ляліва і Карчак застаецца нявысветленым. На сённяшні дзень вядомы герб Аляксандра, харужага надворнага літоўскага, і Яна, падкаморага троцкага, Агінскіх, родных братоў бацькі Караля Сымона, які складаўся з гербаў Агінец, Багор'я, Ляліва і Карчак. [3] Як вядома, у Кароне і Вялікім Княстве існавала некалькі правілаў складання гербаў, якія адлюстроўвалі генеалогію іх уладальнікаў. Як падае Я.Ябланоўскі, адно з іх было наступным: у галоўнай частцы шчыта (справа ўверсе) размяшчаўся родавы герб уладальніка, пад ім – герб дзеда, у левым верхнім куце – герб маці, пад ім – жонкі дзеда. [4] Калі дапусціць, што вышэйзгаданы герб Аляксандра і Яна Агінскіх быў складзены менавіта па гэтым правіле (на што ўказвае адпаведнасць размяшчэння на ім гербаў Агінец і Багор'я), то з'яўленне ў кляйноце роду гербаў Ляліва і Карчак трэба аднесці да часоў пратапласты роду Мацвея Агінскага, пра якога захавалася вельмі мала звестак. Сучасны стан даследаванняў дазваляе толькі адзначыць, што гербы Ляліва і Карчак належалі вельмі шануемым у родзе продкам, бо ўключаліся ў слад гербаў некалькіх пакаленняў князёў Агінскіх.

Ліцавая пласціна кафлі тыпу II мае памер 25х22 см і вылучаецца больш спрошчаным мастацкім аздабленнем. У цэнтры яна мае чатырохчасткавы геральдычны шчыт з выявамі гербаў Агінец, Котвіца, Карчак і Ляліва, вакол якога размешчаны лацінскія літары S.K.Z.K.O.P.W.T.K.K.O.P.W. Па перыметры малюнак абведзены рамкай шырынёй 0,7 см.

Адчытанне літар геральдычнай кафлі тыпу II дазваляе вызначыць яе прыналежнасць да тых жа асобаў, што і кафлі тыпу I: Сымон Караль з Казельска Агінскі, падкаморы віцебскі, Тэадора Карсакаўна Карлава [5] Агінская, падкамарка віцебская. У верхняй, больш важнай частцы геральдычнага шчыта, размешчаны родавыя гербы мужа і жонкі, у ніжняй – старажытныя кляйноты роду Агінскіх Карчак і Ляліва.

Такім чынам, мы бачым, што геральдычная кафля абодвух тыпаў была выканана па заказу віцебскага падкаморага Караля Сымона Агінскага і яго жонкі Тэадоры з Корсакаў. Выраблялася яна мясцовымі майстрамі для аздаблення інтэр'ераў княжацкага дома ў Віцебску. Кафля тыпу I была выканана на больш высокім мастацкім узроўні, кафля тыпу II утрымлівае больш поўны тытул заказчыкаў.

Важнае значэнне для датавання кафлі з гербамі Агінскіх мае пададзены пачатковымі літарамі тытул віцебскага падкаморага, які князь Караль Сымон Агінскі атрымаў каля 1654 г. [6] Дата шлюбу князя з Тэадорай, дачкой полацкага кашталяна Яна Корсака, застаецца невядомай, аднак захаваліся звесткі аб тым, што з трэцяй жонкай – Тэрэзай Вайнянкай – ён узяў шлюб каля 1674 г. [7] Такім чынам, дата вырабу кафлі можа быць акрэслена дзвюма датамі: не раней 1654 г., аднак не пазней 1674 г.

Бубенька Таццяна Станіславаўна, археолаг, кандыдат гістарычных навук, загадчыца сектара аховы помнікаў і археалогіі аддзела культуры Віцебскага гарвыканкама. Хмяльніцкая Людміла Уладзіміраўна, старшы навуковы супрацоўнік Віцебскага абласнога краязнаўчага музея.

Большая частка азначанага 20-годдзя прыпадае на надзвычай цяжкія для ўсяго Вялікага Княства Літоўскага часы вайны з Маскоўскай дзяржавай. Як вядома, Віцебск быў захоплены пасля 14-тыднёвай аблогі царскімі воямі на чале з ваяводаю Васілём Шарамецевым ужо на самым пачатку вайны ў лістападзе 1654 г. Ацалелыя насельнікі горада вымушаны былі прыняць прысягу на вернасць цару Аляксею Міхайлавічу. Наступныя 13 гадоў Віцебскам кіравалі ваяводы, якіх прызначаў новы маскоўскі гаспадар.

Паводле звестак "Польскага біяграфічнага слоўніка", князь Караль Сымон Агінскі ў лістападзе 1655 г. разам са сваім бацькам Львом Самуілам Агінскім прыбыў да захопленай расійскімі войскамі Вільні каб прыняць царскае падданства, а затым у лютым 1656 г. разам з групай шляхты накіраваўся да цара. [8] Аднак у 1660 г. Караль Агінскі ўступіў у войска Вялікага Княства Літоўскага, у дывізію левага крыла польнага гетмана Вінцэнта Гасеўскага. У 1660 – 1663 гг. ён быў паручнікам панцырнай харугвы В.Гасеўскага і неаднаразова вызначаўся ў вайсковых дзеяннях.[9] Пасля вяртання Віцебска Рэчы Паспалітай паводле Андрусаўскага замірэння 1667 г. Караль Сымон Агінскі быў прызначаны каралём Янам Казімірам кіраўніком прыёму горада ад расійскіх войскаў, яму ж пазней было даручана і ўсё яго ўнутранае кіраванне. [10]

У 1679 г. Караль Сымон Агінскі стаў мечнікам літоўскім. [11] Памёр ён у 1699 г. і быў пахаваны ў Вільні ў касцёле Св.Тэрэзы пры фундаваным ім кляштары кармелітаў босых. [12] Яшчэ некалькі пакаленняў яго нашчадкаў працягвалі жыць у Віцебску ў доме адметнай архітэктуры, інтэр'еры якога па-ранейшаму ўпрыгожвалі кафляныя печы з геральдычнымі знакамі славутых продкаў знакамітага роду.

Літаратура і крыніцы:

1. НА РБ, ф.694, воп.1, спр.20, арк.6 адв. -7.
2. Як адзначае А.Цеханавецкі, "сям'я Агінскіх была, бясспрэчна, княжацкага паходжання, аднак, згодна з законамі Рэчы Паспалітай, да канца XYIII ст. яна гэтым тытулам не карысталася" (Цеханавецкі А. Міхал Казімір Агінскі і яго "сядзіба музаў" у Слоніме. Мн., 1993. С.36.)
3. Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны. Мн., 1991. С.217, 302.
4. Jabłonowski J. Heraldyka to jest osada kleynotów rycerskich i wiadomość znaków herbownych dotąd w Polsce nie obiaśniona. Lwów, 1752. S.20.
5. Карлава – жонка Караля.
6. Polski Słownik Biograficzny. T.XXIII/4. Z.99. Wrocław-Warszawa-Kraków -Gdańsk, 1978. S.638.
7. Ibidem. S.639.
8. Ibidem. S.638.
9. Pamiętnik. Jan Władysław Poczobut Odlanicki. Opracował A.Rachuba. Warszawa, 1987. S.395.
10. Без-Корнилович М.О. Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии с присовокуплением и других сведений к ней же относящихся. СПб., 1855. С.44.
11. Pamiętnik...S.395.
12. НА РБ, ф.694, воп.1, спр.20, арк.6 адв. – 7.

Людміла Хмяльніцкая

З гісторыі Віцебскага царкоўна-археалагічнага музея

Царкоўна-археалагічныя музеі або старажытнасховішчы пачалі з'яўляцца на Беларусі ў 1890 – 1910-х гадах. Утвараліся яны як епархіяльныя музеі духоўнага ведамства праваслаўнага веравызнання з мэтаю збірання і захавання прадметаў мясцовай рэлігійнай даўніны. Такія музеі былі створаны ва ўсіх епархіяльных гарадах тагачаснага Паўночна-Заходняга краю: Віцебску, Магілёве, Гародні, Менску, Вільні. Першае старажытнасховішча было адчынена ў 1893 г. у Віцебску.

Да ліку найбольш ранніх сховішчаў царкоўных старажытнасцяў варта аднесці ў першую чаргу касцельныя і царкоўныя рызніцы. Існавалі яны практычна пры кожным храме і ўтрымлівалі рэчы, узрост якіх вызначаўся часам не адной сотняй гадоў. Пры кляштарах і парафіяльных цэрквах як правіла існавалі архівы, дзе захоўваліся старадаўнія метрычныя кнігі і рознага кшталту юрыдычныя дакументы. Асобныя царкоўныя музеі пачалі ствараціца толькі ў другой палове XIX ст.

Пасля далучэння да Расійскай імперыі праблема захавання прадметаў старасвеччыны на Беларусі заўсёды стаяла вельмі востра. Дзяржава не выконвала ахоўнай функцыі ў адносінах да помнікаў даўніны, бо імперскія ўладныя структуры ўвогуле не бачылі праблемы захавання культурных набыткаў на анексіраваных тэрыторыях. Становішча значна ўскладняла і гістарычнае невуцтва грамадства, зарыентаванага перш за ўсё на ўсведамленне культурных каштоўнасцяў суседняй дзяржавы – Расіі. Неразуменне гістарычнай і мастацкай каштоўнасці мясцовых старажытных актавых матэрыялаў, кніг, абразоў, роспісаў і г.д. часта можна было сустрэць і з баку святароў, у рукі якіх гэтыя рэчы траплялі. У нататках настаўніка віцебскай гімназіі і вядомага краязнаўцы Аляксея Сапунова знаходзім апісанне наступнага акта вандалізму, учыненага настаяцелем аднаго з манастыроў на тэрыторыі Беларусі ў 1850-я гады. Пасля выхаду загада Сінода аб дастаўцы звестак пра манастырскія архівы з падрабязным апісаннем усіх дакументаў, што захоўваліся ў іх, згаданы настаяцель, які з цяжкасцю разбіраў друкаваныя тэксты, быў вельмі засмучаны, бо ў архіве манастыра з даўніх часоў захоўвалася вялізная скрыня, напакаваная старажытнымі рукапісамі. Святар абвясціў сябе хворым, зачыніўся ў келлі і за два тыдні напаліў там увесь манастырскі архіў, пасля чаго з чыстым сумленнем паведаміў у Сінод, што ў давераным яму манастыры ніякіх старажытных актаў не захоўвацца. [1] Гэтае здарэнне, на жаль, не было адзінкавым і выпадковым.

З канца 1870-х гадоў у межах Расійскай імперыі па ініцыятыве грамадскасці і царкоўных улад паўсюдна сталі ствараць царкоўна-археалагічныя музеі. Частка іх узнікла на Каўказе (Тыфліс, Сухумі), частка – на Украіне (Жытомір, Уладзімір-Валынскі, Чарнігаў), аднак пераважная большасць – у цэнтральных раёнах Расіі (Уладзімір, Яраслаўль, Растоў, Прылукі, Падольск, Тула, Арол і інш.). Былі створаны музеі царкоўных старажытнасцей і пры духоўных акадэміях у Маскве, Пецярбургу і Кіеве. [2]

Царкоўна-археалагічныя музеі былі стварэннем інстытута пануючай у дзяржаве праваслаўнай царквы і звычайна адчыняліся пры духоўных семінарыях, царкоўных брацтвах або архірэйскіх дамах. Ствараліся яны "в видах сохранения для науки церковных древностей, а также и таких, которыя только состоят в связи с церковными и служат к уяснению религиозного быта древних." [3]

З ініцыятывай стварэння царкоўна-археалагічнага музея ў Віцебску выступіў інспектар народных вучылішчаў Віцебскай губерні вядомы этнограф Еўдакім Раманаў. У чэрвені 1892 г. ён накіраваў архіепіскапу Полацкаму і Віцебскаму Антаніну спецыяльную запіску, у якой выказаў думку аб неабходнасці збірання па цэрквах епархіі помнікаў царкоўнай даўніны, якія ўжо не ўжываліся падчас набажэнстваў, аднак уяўлялі "не толькі мясцовы, але і агульны царкоўна-археалагічны інтарэс." Мелася на ўвазе старажытнае царкоўнае адзенне, начынне, абразы, старадрукі і рукапісныя кнігі, званы, старадаўнія планы ўжо не існуючых храмаў – усё тое, што, на думку Раманава, заслугоўвала "руплівага захавання ад знішчэння часам і нявопытнасцю асобаў, бліжэйшаму назіранню якіх яны былі давераны." [4]

Варта адзначыць, што 1892 г. быў часам падрыхтоўкі да IX-га археалагічнага з'езда ў Вільні, калі сярод інтэлігенцыі краю пачалася вялікая работа па зборы музейных калекцый, наладжванні выстаў і археалагічных экспедыцый, зборы звестак пра помнікі архітэктуры і г.д. Запіска Раманава была ўхвалена архіепіскапам, які на чарговым сходзе Віцебскага Свята-Уладзімірскага брацтва прапанаваў размясціць новы музей у адным з пустых пакояў архірэйскага

Хмяльніцкая Людміла Уладзіміраўна, старшы навуковы супрацоўнік Віцебскага абласнога краязнаўчага музея. Займаецца гісторыяй Віцебшчыны да першай чвэрці XX ст., асаблівую ўвагу надае пытанням гісторыі архітэктуры і мастацкай культуры рэгіёна. Аўтар шэрагу артыкулаў у навуковых і навукова- папулярных выданнях.

дома пры Віцебскім Мікалаеўскім кафедральным саборы (комплекс пабудоў колішняга езуіцкага калегіума). Арганізацыяй старажытнасховішча апроч Раманава было даручана заняцца выкладчыку мужчынскай гімназіі Аляксею Сапунову і святару Мікалаеўскага кафедральнага сабора Васілю Гаворскаму. Трыма азначанымі асобамі былі складзены "Прыкладныя надставы заснавання царкоўна-археалагічнага музея ў Віцебску", якія ў траўні 1893 г. былі надрукаваны ў "Полоцких Епархиальных Ведомостях". [5]

Згодна гэтаму дакументу, асноўная функцыя, якую павінен быў выконваць музей, заключалася толькі ў збіранні, апісанні і захаванні прадметаў. Ніякіх задач навукова-даследчага плана перад яго супрацоўнікамі не ставілася. Адзінае выключэнне складала заўвага №1 да параграфа 4, у якой гаварылася аб тым, што "музей павінен імкнуцца да складання поўнага альбома храмаў епархіі." [6] У якасці галоўнай крыніцы папаўнення фондаў музея яго арганізатары разглядалі дзейнасць благачынных епархіі, якія пры садзейнічанні кансісторыі займаліся б зборам старажытнасцяў па асобных цэрквах і манастырах.

Вялікую цікавасць уяўляе заўвага №2 да параграфа 4, у якой вызначаўся вельмі абмежаваны доступ да пэўнай часткі "рэлігійнага характару прадметаў, у розныя часы канфіскаваных, што захоўваюцца зараз у кансісторыі або ў кладоўках кафедральнага сабора." [7] Хутчэй за ўсё, да гэтай катэгорыі экспанатаў адносіліся рэчы кніталту часцінак мошчаў Св.Язафата Кунцэвіча, якія на той час захоўваліся ў рызніцы Віцебскага Мікалаеўскага кафедральнага сабора, [8] і, выстаўленыя для ўсеагульнага агляду, маглі выклікаць непажаданую для афіцыйных уладаў рэакцыю пэўнай часткі мясцовага насельніцтва (як гэта было, напрыклад, у створаным бальшавікамі ў 1920-я гады ў Віцебску музеі атэізма, дзе вернікі маліліся каля мошчаў Св. Ефрасінні Полацкай).

Так званае прыватнае адкрыццё Віцебскага старажытнасховішча адбылося 2 верасня 1893 г. Да гэтага часу быў скончаны рамонт аднаго з пакояў архірэйскага дома. У верасні таго ж года праект статута старажытнасховішча быў накіраваны архіепіскапам Антанінам на зацвярджэнне ў Сінод. Службовае перамяшчэнне правялебнага Антаніна ў Пскоў у чэрвені 1894 г. на пэўны час затрымала зацвярджэнне палажэння аб музеі. Загад Сінода з дазволам на адкрыццё Віцебскага царкоўна-археалагічнага музея і зацвярджэннем яго статута выйшаў толькі 27 кастрычніка 1895 г. [9]

Першыя экспанаты для старажытнасховішча Раманаў і Сапуноў сабралі падчас наведвання віцебскіх гарадскіх цэркваў: Благавешчанскай, Іллінскай, Петрапаўлаўскай і цэркваў Маркава манастыра. У студзені 1895 г. Е.Раманаў быў вымушаны ад'ехаць з Віцебска на новае месца службы ў Гродзенскую губерню. Клопаты па збіранню экспанатаў для музея цалкам ляглі на плечы Аляксея Сапунова. У хуткім часе яму ў дапамогу па загадванню старажытна-сховішчам былі абраны выкладчык духоўнай семінарыі Дзмітры Даўгяла і настаўнік мужчынскай гімназіі вядомы этнограф Мікалай Нікіфароўскі. Яны заняліся апісаннем ужо сабраных экспанатаў і складаннем каталога. У жніўні 1897 г. Сапуноў адмовіўся ад загадвання старажытнасховішчам, бо з 1 верасня быў прызначаны на новую пасаду – памочніка інспектара студэнтаў Маскоўскага ўніверсітэта – і ад'ехаў з Віцебска на часовае жыхарства ў Маскву. На месца Сапунова членам камісіі па загадванню музеем быў абраны настаўнік мужчынскай гімназіі Іван Сабін-Гус. [10] З 1903 г. у склад камісіі ўваходзіў выкладчык духоўнай семінарыі Дзмітры Нікіфароўскі, а пасля яго з лістапада 1904 г. – выкладчык той жа семінарыі Мікалай Багародскі. [11] Свае абавязкі па загадванню музеем члены камісіі выконвалі бясплатна.

Старажытнасховішча мела трох ганаровых членаў, што атрымалі гэтае званне "за асаблівую любоў да мясцовых старажытнасцяў". Гэта былі А.Сапуноў, М.Нікіфароўскі і Е.Раманаў.

Росквіт Віцебскага царкоўна-археалагічнага музея прыпадае на першае дзесяцігоддзе яго існавання. У гэты час ён асабліва актыўна папаўняўся новымі матэрыяламі, што паступалі ад благачынных з розных акруг епархіі. У кастрычніку 1893 г. епіскап Полацкі і Віцебскі звярнуўся да настаяцеляў усіх цэркваў Віцебска з прадпісаннем "Аб перадачы прадметаў, што не ўжываюцца падчас набажэнстваў і маюць царкоўна-археалагічную каштоўнасць, у Віцебскі царкоўна-археалагічны музей." [12] Члены камісіі па загадванню музеем самі актыўна праводзілі агляд маёмасці цэркваў і адбор экспанатаў як у самім Віцебску, так і за яго межамі. Напрыклад, у 1898 г. Д.Даўгяла агледзеў 17 цэркваў Лепельскага павета, а М.Нікіфароўскі – 4 царквы і 3 капліцы ў Гарадоцкім павеце Віцебскай губерні. Сумесна гэтыя краязнаўцы даследавалі тры храмы ў Віцебску, а таксама зрабілі апісанне Св.- Мікалаеўскай царквы ў мястэчку Бешанковічы. Вынікі апошняй працы былі надрукаваны спачатку ў "Полоцких Епархиальных Ведомостях", а пазней – у выглядзе асобнай брашуры. [13]

З самага пачатку свайго існавання музей знаходзіўся ў падпарадкаванні Віцебскага епархіяльнага Свята-Уладзімірскага брацтва, са скарбонкі якога пакрываліся ўсе яго фінансавыя выдаткі. У кастрычніку 1897 г. пры брацтве быў створаны асобны камітэт для царкоўна-гістарычнага і статыстычнага апісання цэркваў і прыходаў Полацкай епархіі. У склад камітэта ўвайшлі таксама члены камісіі па загадванню старажытнасховішчам Дз.Даўгяла і М.Нікіфароўскі. Згодна загаду кансісторыі, камітэт разаслаў ва ўсе цэрквы спецыяльныя анкеты, пытанні якіх тычыліся не толькі сучаснага стану храмаў, але і іх гісторыі, засяроджвалі ўвагу святароў на помніках мясцовай даўніны. К канцу 1899 г. камітэт меў ужо 178 апісанняў цэркваў, рэдагаваў іх і рыхтаваў да друку. [14] На жаль, выдадзены яны так і не былі.

Віцебскі царкоўна-археалагічны музей размяшчаўся ў адной з залаў другога паверха ўсходняй часткі архірэйскага дома. У прадмове да "Апісання прадметаў старажытнасці, якія наступілі ў Віцебскае епархіяльнае царкоўна-археалагічнае старажытнасховішча", што было зроблена Дз.Даўгялам і М.Нікіфароўскім, сустракаем наступнае апісанне музейнага памяшкання: "Зала старажытнасховішча мае ў даўжыню 5 сажняў, у шырыню 4 саж., у вышыню 1 саж. 2 аршыны і 8 вяршкоў. У ёй 5 вокнаў: два на паўднёвым, два на ўсходнім і адно на паўночным баку (...) У двух кутах залы старажытнасховішча, якія ўтвараюцца злучэннем паўднёвай і паўночнай сцен з заходняй, размешчаны дзве

кутнія галандскія, са свежай кафлі печы, са звычайнай топкай (...) Падлога залы пафарбавана карычневай алейнай фарбай, столь — белай вапнавай, сцены — светла-блакітнай вапнавай фарбай, з колернымі кантамі ніжэй гзымсаў.

У амбразурах трох закладзеных цэглаю вакон (адно вакно закладзена ў паўднёвай сцяне, а два ў паўночнай, — і яны з'яўляюцца першымі ад увахода) уладкаваны тры цалкам аднолькавыя сцянныя шафы, у два ярусы кожная, з асобнымі зашчапкамі ў кожным ярусе (двухстворкавыя ў філёнгах дзверы) і ўнутранымі замкамі. Вышыня і шырыня сцянных шафаў роўныя вышыні і шырыні вакопных амбразур. Звонку шафы паліраваныя, прычым рамы дзвярэй, пад воск, абкладзены чорнымі сталярнымі кантамі ў бакі філёнгаў; гэткім жа чорным гзымсам увенчвасцца і кожная шафа(...) Мэбля старажытнасховішча ў наяўнасці складаецца з наступнага: а) тры драўляныя шчыты; б) 14 вітрын; в) куфар; г) тры вялікія сталы; д) тузін гнутых крэслаў; е) дзве перасоўныя стаячыя лесвіцы ; ж) стаячая вешалка і з) жалезны рукамыйнік з прыладамі да яго". [15]

Збор Віцебскага старажытнасховішча ў 1905 г. налічваў 1247 экспанатаў [16], пасля чаго папаўненне музея новымі прадметамі істотна замарудзілася.

У 1913 г. у Віцебску было створана царкоўна-археалагічнае таварыства, якое мела на мэце вывучэнне гістарычнага мінулага праваслаўнай царквы на Віцебшчыне і занялося ўпарадкаваннем царкоўнага музея. Аднак таварыства мела толькі некалькі пасяджэнняў, пасля чаго перапыніла сваё існаванне і канкрэтных вынікаў працы пасля сябе не пакінула. [17]

За час дзейнасці Віцебскага старажытнасховішча быў выдадзены ягоны каталог, які ахопліваў паступленні, зробленыя да лістапада 1897 г. [18] Спіс новых паступленняў рэгулярна друкаваўся на старонках "Полоцких Епархиальных Ведомостей". На падставе гэтых крыніц, а таксама "Кнігі для запісу прадметаў, што паступілі ў царкоўна-археалагічны музей Віцебска", якая зараз захоўваецца ў фондах Віцебскага абласнога краязнаўчага музея [19], мы можам прасачыць, з якіх канкрэтна прадметаў фарміраваўся музейны збор.

Адразу варта заўважыць, што ў музеі ў адпаведнасці з яго мэтамі і задачамі канцэнтраваліся рэчы пераважна рэлігійнага ўжытку (сярод нецаркоўных прадметаў варта адзначыць невялікую калекцыю манет, медалёў, фотаздымкаў, некалькі дзесяткаў драўляных форм для вырабу крашаніны). У сувязі з тым, што гістарычна-рэлігійнае жыццё краю не было аднародным (як, напрыклад, у цэнтральных губернях Расіі), тут збіраліся прадметы, якія належалі прадстаўнікам розных хрысціянскіх канфесій. Так, у музеі апроч праваслаўных захоўваліся стараверскія рэчы, такія як складні, 8- канцовыя крыжы, "абразы стараверскія, апакрыфічнага пісьма", святцы, "рукапісны зборнік твораў хадзячай стараверскай літаратуры" і г.д. Былі тут і "абразы каталіцкага тыпу", антымінсы, манстранцыі, крыжы з распяццямі, больш за чатыры дзесяткі драўляных "разных выяваў" — статуй Хрыста, Божай Маці, анёлаў, святых і г.д. Аднак найбольшую колькасць складалі культавыя прадметы ўніяцкага веравызнання. І ў гэтым не было нічога дзіўнага. Асноўнае папаўненне музея ішло праз ахвяраванне святарамі культавых рэчаў, якія ўжо не ўжываліся падчас набажэнстваў і вялі сваё паходжанне з XVII або XVIII ст. (больш раннія рэчы ў цэрквах захоўваліся вельмі рэдка з прычыны частага разрабавання краю). Як вядома, пераважная большасць насельніцтва Беларусі ў XVII — XVIII стст. спавядала ўніяцтва (так, на момант уваходжання Віцебска ў склад Расійскай імперыі ў горадзе было 6 каталіцкіх касцёлаў, каля двух дзесяткаў уніяцкіх храмаў і ніводнай праваслаўнай царквы). Амаль усе ўніяцкія храмы ў 1-й палове XIX ст. былі нераасвечаны на праваслаўныя цэрквы, а старое ўніяцкае царкоўнае начынне схавана ў рызніцы або выкінута на гарышчы, адкуль яго і даставалі святары храмаў па загаду благачынных для перадачы ў царкоўна-археалагічны музей. Такім чынам у збор старажытнасховішча трапіла шмат уніяцкіх абразоў, святарскага адзення (рызы, фелоні, мітры ўніяцкага архіепіскапа Антонія Сялявы), уніяцкага царкоўнага начыння (чашы, мірніцы, паціры, келіхі, падсвечнікі, харугвы, антымінсы), уніяцкіх богаслужэбных кніг, партрэтаў іерархаў уніяцкай царквы. У музей быў поўнасцю перавезены іканастас з уніяцкай Св.-Мікалаеўскай царквы ў мястэчку Бешанковічы, драўляныя царскія вароты з царквы Св.Юр'я ў Віцебску, 18 абразоў з царквы ў вёсцы Латыгава, напісаныя ў XVIIIст. мясцовым майстрам, частка з якіх захавалася да нашага часу. [20]

У старажытнасховішчы меўся і цэлы комплекс прадметаў, звязаных з асобай Св. Пакутніка Язафата Кунцэвіча, колішняга Полацкага ўніяцкага архіепіскапа, які быў забіты ў Віцебску ў 1623 г. і кананізаваны папам рымскім у XIX ст. У музеі захоўваліся "абраз Язафата Кунцэвіча, маляваны алейнымі фарбамі на палатне", драўляная скульптура святога, пацір з рэльефнай выявай Кунцэвіча ў архірэйскім адзенні, друкаваная кірыліцай у Супраслі ў XVIII ст. "Месяца септембрия в 16 день служба Святому Священномученику Иосафату". [21]

Па тых недасканалых па сучасным меркаванням апісаннях, што былі зроблены для рэчаў царкоўна-археалагічнага музея, сёння бывае цяжка вызначыць іх канфесійную прыналежнасць і, адпаведна, дакладныя працэнтныя суадносіны калекцый па розных веравызнаннях. Аднак у кароткім апісанні збору старажытнасховішча за 1896 г. сустракаем наступную досыць выразную заўвагу: "Святых абразоў на сценах — 5, складаных абразоў і абразоў на метале — 2, драўляных статуй і маляваных выяў, чужых праваслаўнай царкве — 14." [22]

Такім чынам, можна меркаваць, што выстаўлены для агляду ў Віцебскім старажытнасховішчы збор прадметаў мясцовай царкоўнай даўніны далёка не пацвярджаў абвешчанай афіцыйнымі ўладамі тэзы аб "истинной русскости" зямель Паўночна-Заходняга краю. Прычым, такі стан рэчаў утварыўся насуперак першапачатковым памкненням і задумам яго арганізатараў як з боку епархіяльнага кіраўніцтва, так і з боку мясцовых краязнаўцаў.Ні адны, ні другія ў роўнай ступені не адносіліся да ліку прыхільнікаў уніі як з'явы палітычнага і рэлігійнага жыцця, аднак мясцовая інтэлігенцыя была схільная бачыць у царкоўных уніяцкіх рэчах перш за ўсё помнікі гісторыі і мастацтва. Так, Аляксей Сапуноў, які заўсёды з пазіцый артадаксальнага праваслаўя выказваўся наконт уніі, быў, па сутнасці, адзіным уратавальнікам 10 алейных партрэтаў уніяцкіх архіепіскапаў і мітрапалітаў, якія былі выкінуты на сметнік кіраўніцтвам Полацкай духоўнай семінарыі, што размяшчалася ў базыльянскіх мурах. [23]

Непажаданая для епархіяльнага кіраўніцтва метамарфоза, што адбылася з Віцебскім старажытнасховішчам на працягу ўжо першага дзесяцігоддзя яго існавання, стала прычынай хуткага заняпаду музея на пачатку XX ст. Па трапнай заўвазе віцебскага краязнаўцы ўрача Пётры Красавіцкага, царкоўна-археалагічны музей стаў для афіцыйных царкоўных уладаў "толькі цярпімым з-за аднойчы дапушчанай і ўжо непапраўнай памылкі, злом, (...) якое адымала лішняе памяшканне ў недастаткова прасторнага і без таго архірэйскага дома." [24] У гэты час збор надзвычай мала папаўняўся новымі прадметамі. Як адзначалася ў справаздачы за 1910 г., музей меў "патрэбу ў папаўненні начыннем: многія прадметы псуюцца таму, што няма належных вітрын." [25] Памяшканні музея ўзімку не ацяпляліся, для наведвальнікаў яго дзверы адчыняліся толькі на адну гадзіну раз на тыдзень. За год музей наведвала каля 300 чалавек. [26]

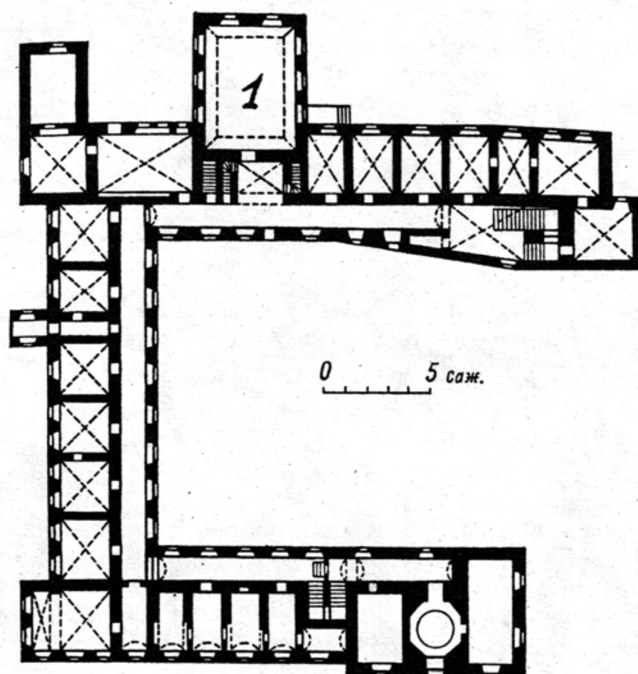
Царкоўна-археалагічны музей у Віцебску існаваў да 1919 г., пасля чаго ягоныя зборы былі перададзены Віцебскаму губернскаму музею. За чвэрць стагоддзя свайго існавання ён адыграў значную ролю ў справе захавання помнікаў мясцовай даўніны. Сярод яго экспанатаў у свой час можна было знайсці сапраўдныя рарытэты беларускай культуры: напрастольнае евангелле, выдадзенае ў Вільні ў 1575 г.; евангеллі, выдадзеныя ў Куцейне ў 1651 і 1654 гг.; кнігу "Апостал", надрукаваную Спірыдонам Собалем у 1638 г. у Магілёве; рукапісны "зборнік прыпеваў і кантаў у гонар Хрыста, Багамацеры, некаторых святых і анёлаў на беларускай і польскай мовах (усяго 40 п'ес)"; батлейку, або жлоб, з ваколіц Веліжа; рукапісную "Кнігу прывілеяў горада Віцебска"; рукапіснае евангелле Віцебскай Петрапаўлаўскай царквы 1671 г. і шмат інш. рэчаў. [27]

Супрацоўнікі музея шмат зрабілі для захавання помнікаў культавага дойлідства. Так, напрыклад, у канцы 1890-х гадоў А.Сапуноў і Е.Раманаў вымушаны былі ўмяшацца ў ход перабудовы драўлянай царквы ў гонар Св. Тройцы, якую распачаў настаяцель Віцебскага Маркава манастыра архімандрыт Іларыён. У сваёй стараннасці ў Троіцкай царкве, пабудаванай яшчэ ў XVII ст. з фундацыі князя Льва Самуіла Агінскага, святар загадаў змяніць форму галовак купалоў, знішчыў шатровыя ганкі і частку старажытнага ўнутранага роспісу. Ігумен меў намер зафарбаваць увесь роспіс на біблейскія сюжэты, што пакрываў сцены храма ад самай падлогі да верхніх кропак купала, ды яго ў час устрымалі два згаданыя вышэй краязнаўцы. [28]

Падсумоўваючы сказанае, адзначым, што ў свой час у Віцебскім епархіяльным царкоўна-археалагічным музеі была сабрана цікавая калекцыя прадметаў мясцовай даўніны пераважна рэлігійнага прызначэння. Улічваючы тое, што тагачасная вышэйшая духоўная ўлада дазваляла перадаваць старажытнасці з цэркваў толькі ў музеі духоўнага ведамства, значэнне працы Віцебскага старажытнасховішча варта разглядаць перш за ўсё ў кантэксце вырашэння агульнай праблемы ўратавання і захавання культурнай спадчыны краю. Дзейнасць супрацоўнікаў музея спрыяла збіранню звестак пра найбольш значныя помнікі культавага дойлідства, пашырэнню ведаў па гісторыі краю, прыцягненню ўвагі шырокай грамадскасці да пытанняў аховы помнікаў даўніны. Старажытнасховішча аб'ядноўвала вакол сябе дастаткова шырокае кола краязнаўцаў і інтэлігенцыі горада. Па аб'ектыўных прычынах музей стаў сховішчам твораў сакральнага мастацтва пераважна ўніяцкага веравызнання, што на пачатку XX ст. зрабілася прычынай немагчымасці яго далейшага пашырэння і развіцця за кошт праваслаўнага духоўнага ведамства.

Літаратура і крыніцы:

1. Віцебскі абласны краязнаўчы музей (далей – ВАКМ), КП 7295/14, арк.13 – 14.
2. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Т.XX. СПб., 1897. С.120.
3. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Т.II. СПб., 1890. С.241.
4. Записки Северо-Западного отдела Императорского Русского географического общества. Кн. I. Вильно, 1910. С.222.
5. Сапунов А.П., Романов Е.Р., Говорский В. Примерные основания учреждения церковно-археологического музея в Витебске. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1893, №9, С.379 – 382.
6. Тамсама. С.380.
7. Тамсама.
8. Сапунов А.П. Витебский Успенский собор в связи с событиями из религиозной жизни витеблян. Витебск, 1894. С.10 – 11.
9. Записки Северо-Западного отдела... С.222 – 224.
10. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1897, №24. С.14.
11. Записки Северо-Западного отдела... С.222 – 224.
12. НА РБ, ф.2502, воп.1, спр.797, арк.7.
13. Никифоровский Н.Я. Никольская церковь в Задвинской слободе м.Бешенковичи Лепельского уезда. Витебск, 1899. Отд. отт. из "Полоцких Епархиальных Ведомостей". 1899, №№3-5.
14. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1900, №1. С.3.
15. Довгялло Д.И., Никифоровский Н.Я. Описание предметов древности, поступивших в Витебское епархиальное церковно-археологическое древлехранилище по ноябрь 1897 года. Вып.1. Витебск, 1899. С.16 – 17.
16. Записки Северо-Западного отдела... С.222 – 224.
17. Касьпяровіч М.І. Краязнаўства. Мн., 1929. С.32.
18. Довгялло Д.И., Никифоровский Н.Я. Описание предметов древности, поступивших в Витебское епархиальное церковно-археологическое древлехранилище по ноябрь 1897 года. Вып.1. Витебск, 1899.
19. ВАКМ, н/а, ф.7, спр.1.
20. Тамсама. Арк.64 – 75.
21. Тамсама. Арк.42 – 75.
22. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1896, №14. С.657.
23. ВАКМ, КП 7295/14, арк.15 – 16.
24. Красавицкий П.М. Памятники церковной старины Полоцко-Витебского края и их охранение. У кн.: Полоцко-Витебская старина. Вып.1. Витебск, 1911. С.55.
25. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1912, №6. С.83.
26. Полоцкие Епархиальные Ведомости, 1908, №40 – 41. С.397 – 398.
27. ВАКМ, н/а, ф.7, спр.1, арк.39 – 78.
28. Красавицкий П.М. Памятники церковной старины ... С.35 – 38.

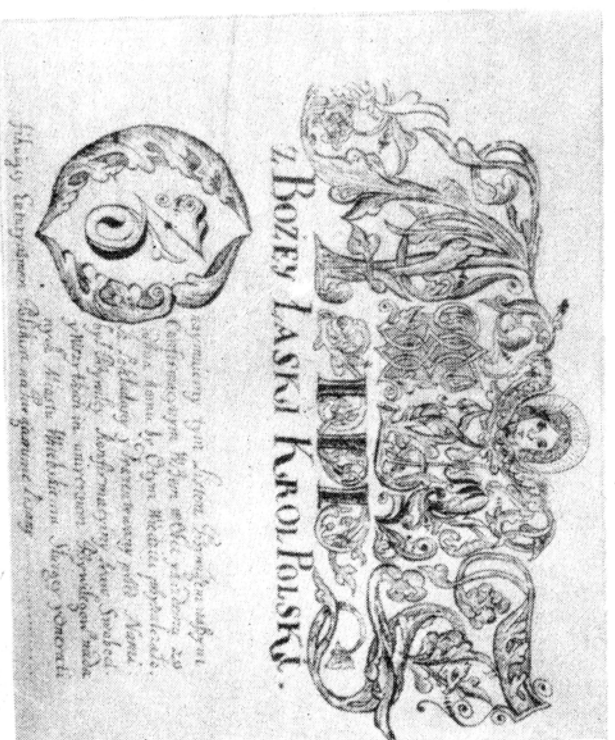


План былога Віцебскага езуіцкага калегіума.

1 - месца размяшчэння царкоўна-археалагічнага музея.

Пакроў. Абраз з царквы ў вёсцы Латыгава. 1740-я гады. Захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ.




Z BOŻEY ŁASKI KROL POLSKI.

Грамата караля Аўгуста III, якой пацвярджаліся ўсе прывілеі віцебскіх гараджан. 1735 г. З "Кнігі прывілеяў горада Віцебска". Захоўваецца ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.



TRETIY
BOŻOIV MIŁOSTIV KOROL
POLSKI WELIKIY KNIAZ LITO
SKI RVSKIY PRVSKI ŻMOYDSKI
MAZOWECKI INFLIAN
SKIY I SZWEDSKIY
Khotski Wandalski De
dyczny KOROL



...naymuiem sim Listom Naszym, Wsim
Wobec Skaždomu Zosobna Nyniesznim Inapotym
Buducym Komu by to Wedati Naležalo Iž Sla
wetnyy Mesczane [illegible] swoie Pospo
litwo Mesta Naszeho Witebskaho, Mamocy
Zdawnych Czasow Welikie Wolnosti, Ospo[illegible]
dow Naszych Koroley Ich Milostey Polskich
I Welikich Kniazey Litowskich [illegible]
[illegible] Tolko Prawa Magdeburskaho [illegible]
Zamku Naszeho [illegible]
[illegible] Toho mesta Naszeho [illegible]
[illegible] Nam Hospodaru [illegible]
[illegible] Toho mesta [illegible]

[illegible] sporadku

[illegible] sporadku [illegible] Naszych [illegible]
[illegible] Zamkowoho [illegible]
[illegible] Prawo Magdeburskie [illegible] Nadati [illegible]
[illegible] Utwerditi....

Грамата караля Жыгімонта III віцебскім мяшчанам на Магдэбургскае права. 17 сакавіка 1597 г. З "Кнігі прывілеяў горада Віцебска". Захоўваецца ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі.



Майсей і Давыд. Сярэдзіна XYIII ст.



Георгій. Сярэдзіна XYIII ст.

Надзея Высоцкая

Шэдэўры з Віцебшчыны ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь

У канцы XIX – на пачатку XX стст. на Беларусі актывізавалася культурнае жыццё. У Менску, Віцебску, Магілёве і інш. гарадах адчыніліся музеі старажытнасцей, у якіх знаходзіліся першакласныя помнікі даўніны. Але, на жаль, амаль усе яны прапалі падчас войнаў XX стагоддзя.

Пасля Вялікай Айчыннай вайны Дзяржаўным мастацкім музеем БССР, які быў перайменаваны ў 1994 г. у Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь (НММ РБ), вяліся інтэнсіўныя пошукі даваенных музейных фондаў. І гэта праца дала пэўныя вынікі. У 1954 г. была знойдзена частка экспанатаў і ў парадку вяртання даваенных фондаў паступіла ў НММ РБ. У 1950-я гады гэтыя творы ў Цэнтральнай рэстаўрацыйнай майстэрні імя акадэміка І.Э.Грабара ў Маскве былі адрэстаўраваны А.П.Ягоравым. Гэтыя помнікі ўяўляюць для нас найвялікшую каштоўнасць як шэдэўры беларускага мастацтва і як сведчанні вывучэння, рэстаўрацыі культуры старажытнай Беларусі.

Вывучэнне архіўных матэрыялаў, нумароў і этыкетак на саміх помніках дазволіла ўстанавіць, што ў зборы НММ РБ захоўвацца некалькі твораў, якія паходзяць з Віцебскага епархіяльнага старажытнасховішча і музея Віцебскай навуковай архіўнай камісіі.

Скульптура "Майсей і Давыд" паходзіць з кампазіцыі "Дрэва Іясеева" (НММ РБ, №4). Яна была выканана ў сярэдзіне XVIII ст. і ўпершыню апублікавана ў каталогу Віцебскага старажытнасховішча, які быў складзены М.Я.Нікіфароўскім і Дз.І.Даўгялам [1]. Гэты фрагмент кампазіцыі быў выяўлены ў Троіцкай царкве (1689 – 1691) Маркава манастыра ў Віцебску, дзе завяршаў высокі шмат'ярусны іканастас, якіх нямала было на Віцебшчыне ў XVII – XVIII стст. Гэтыя іканастасы, упрыгожаныя выдатнай разьбой другой паловы XVII ст., якая атрымала шырокае распаўсюджанне ў Масковіі і была названа там "беларускай рэззю скразной", уражвалі сваёй прыгажосцю як мясцовых жыхароў, так і гасцей, візітораў, напрыклад, расійскага стольніка А.П.Талстога (1697).

Прадстаўлены фрагмент кампазіцыі каштоўны і тым, што добра дэманструе змяненні ў афармленні іканастасаў сярэдзіны XVIII ст. і ўвядзенне ў іх новага элемента – гарэльефнай разьбы.

Яшчэ адзін помнік быў уратаваны, рэстаўраваны, атрыбутаваны і захоўвасцца зараз у Нацыянальным мастацкім музеі РБ – скульптура "Георгій" (інв. №105) з касцёла ў Полацку. Яна ўпершыню згадваецца ў каталогу музея Віцебскай навуковай архіўнай камісіі, які быў складзены захавальнікам музея К.А.Змігродскім [2], і ўяўляе сабой надзвычай рэдкі ўзор пластыкі гэтага рэгіёна. Гэты першакласны помнік, як і вышэйназваны, увесь час знаходзіўся ў полі ўвагі ўсіх спецыялістаў, што займаліся вывучэннем старажытнабеларускага мастацтва – М.М.Шчакаціхіна, М.М.Памяранцава, М.С.Кацара, А.К.Лявонавай і інш. Яны экспанаваліся на І-й Усебеларускай мастацкай выставе ў 1926 г. у Менску і актыўна друкуюцца ва ўсіх выданнях, прысвечаных старажытнабеларускаму мастацтву. [3]

Літаратура і крыніцы:

1. Никифоровский Н.Я., Довгялло Д.И. Описание предметов древности, поступивших в Витебское епархиальное церковно-археологическое древлехранилище по ноябрь 1897 года. Витебск, 1899. Вып.1.№11, 12.
2. Каталог музея Витебской ученой архивной комиссии. Составил хранитель музея К.А.Змигродский. Витебск, 1912. С.5. №25.
3. Гл.: Высоцкая Н.Ф. Пластыка Беларусі XII – XVIII стагоддзяў. Мн., 1983. Іл. №129 – 130.

Высоцкая Надзея Хведараўна, доктар мастацтвазнаўства, загадчыца аддзела старажытнабеларускага мастацтва Нацыянальнага мастацкага музея РБ. Аўтар тэкстаў і складальнік альбомаў "Жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў: Фрэска, абраз, партрэт" (Мн., 1980); "Пластыка Беларусі XII – XVIII стагоддзяў (Мн., 1983); "Іканапіс Беларусі XV – XVIII стагоддзяў" (Мн., 1992), каталога "Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV – XVIII стагоддзяў у зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР" (Мн., 1986), шэрагу іншых мастацтвазнаўчых прац.

Максимилиан Маркс

Записки старика

Витебск с 1821 по 1840 годы

Часть 1.

В семьдесят лет в моей памяти накопилось столько и столь разнообразных впечатлений, что теперь, раскапывая весь этот хлам, невольно теряюсь и расплываюсь своим я в какой-то бездне. Бездна эта – моё прошедшее, и в ней прошедший и ненастоящий я! И этот прошедший я очень мало, а может быть и нисколько не похож на настоящего. Там сперва наивный и резвый ребёнок, потом бодрый и пылкий юноша, а тут налицо слабый, дряхлый ворчун-старикашка. Да и сама среда, окружавшая эти два я, совсем не та! Где то разнообразие народностей, сословностей, костюмов, разговорной речи – всё теперь смылось, изгладилось и слилось в какое-то безразличное однообразие. Не встретите теперь на улице адвоката /Реута, Яцыну, Падерню/ или зажиточного мещанина /Таранчука, Тарасевича/ в кунтуше с широким, блестящим поясом, не выступит важно богатый еврей /Гинцбург, Рабинович, Минц/ в длиннополом шёлковом кафтане, заткнув за чёрный пояс большие и растопырив остальные пальцы обеих рук, не порхнёт перед вами мещанская дзевухна в парчёвом безрукавном кициле, с чалмою на голове, повязанною торчащим спереди узлом, и не застучит по мостовой высококаблучной туфлёй хлопотливая еврейка. Нет! Всё это прошло, минуло и никогда не возвратится!

Во всё царствование Александра Павловича Белоруссия /т.е. Витебская и Могилёвская губернии, присоединённые к Российской империи в 1772 году/ состояла с Малороссией и Литвою на особых правах. Царские указы, Литовский Статут и Магдебургское право, при всём их противоречии, совмещались каким-то чудным образом. Гражданское судопроизводство шло по Литовскому Статуту и Магдебургскому праву, и во втором департаменте /гражданской палате/ и в ратуше /думе/ говорились адвокатами, при стечении публики, обвинительные и защитительные речи, а в первом департаменте / уголовной палате/ всё решалось по указам и с глубочайшею канцелярскою тайной, легкомысленное нарушение которой вело виновного прямо на восток, за Уральские горы. Обе губернии причислялись к Виленскому учебному округу, и в училищах преподавание шло на польском языке, а кроме гимназий и уездных училищ были ещё городские, на степени гимназий и сельские на степени уездных училищ, при католических /пиярских/ и униатских /базилианских/ монастырях.

Жители города, кроме военных, т.е. гарнизона с жёлтыми воротниками провиянтского интендантства, школы кантонистов и временно квартирующих большею частью пехотных егерских полков состояли, во-первых, из чиновников высших и низших. Высшие: губернатор, вице-губернатор, советники казенной палаты, почтмейстер, директор гимназии и полицмейстер, были русские, приехавшие на службу и после обыкновенно перемещаемые в другие места. Низшая же, писчая тварь, состояла из разного сброду /кроме евреев/, и пользовалась очень некрасивою репутациею. Кличка им была "крючки" и ни один порядочный человек в самых крайних обстоятельствах не желал поступить писцом ни в полицейское управление, ни в нижний земский суд. У полицмейстера и исправника, поэтому, были под командою отчаянные пропойцы и прощелыги, потерявшие всякое сознание человеческого достоинства. Начальники заставляли их работать в канцеляриях под караулом, снимая им сапоги с ног, и привязывая за ноги к столам, а жители, чтобы избавиться от их назойливых притязаний, били их при каждой возможности беспощадно, отделываясь потом от ответственности мировою сделкою, не дороже штофа водки. Это было самое плюгавое из всего городского населения.

З гэтага нумара мы пачынаем друкаваць мемуары Максіміліяна Восіпавіча Маркса /1816 – 1893/, якія ўяўляюць сабой надзвычай цікавы дакумент па гісторыі Віцебска першай паловы XIX стагоддзя. М.Маркс нарадзіўся 7 кастрычніка 1816 г. у Віцебску ў сям'і падпаручніка польскіх войск. Вучыўся ў Віцебскай гімназіі, пасля чаго паступіў на медыцынскае аддзяленне Маскоўскага ўніверсітэта. Пазней працаваў выкладчыкам у Смаленску і Маскве. У 1863 г. быў арыштаваны па падазрэнні ў сувязях з паўстанцамі і зняволены ў Петрапаўлаўскай крэпасці. У 1866 г. зноў быў арыштаваны па справе Дз.Каракозава і сасланы ў Сібір на пажыццёвае пасяленне. У ссылцы Максіміліян Маркс заняўся вывучэннем быту мясцовага насельніцтва, у Енісейску заснаваў першую сібірскую метэастанцыю. За каштоўныя навуковыя даследаванні ў 1878 г. быў узнагароджаны залатым медалём Рускага геаграфічнага таварыства. У 1887 г. у Енісейску напісаў свае мемуары, якія назваў "Запіскі старога". Яны складаюцца з некалькіх частак: успамінаў пра Віцебск, Маскву і жыццё ў ссылцы. Рукапіс працы зараз захоўваецца ў аддзеле рукапісаў бібліятэкі імя Стэфаніка Акадэміі Навук Украіны ў г.Львове /фонд Асалінскіх, №3454/ і да гэтага часу друкаваўся ў выглядзе толькі невялікіх урыўкаў. Раздзел мемуараў М.Маркса, прысвечаны Віцебску, рэдакцыя плануе надрукаваць поўнасцю. "Запіскі старога" ўяўляюць сабой фактaлагічна надзвычай насычаны тэкст, які набліжае нас да тагачасных людзей і больш акрэсленага разумення жыцця віцебскага грамадства першай паловы мінулага стагоддзя. У мэтах захавання індывідуальнай манеры аўтара, а таксама аўтэнтычнай лексікі твора, якая складае адметную рысу помніка, было вырашана ўстрымацца ад яго перакладу на беларускую мову. Успаміны падаюцца з самымі нязначнымі праўкамі арфаграфіі і пунктуацыі аўтара. Ілюстрацыі да "Запісак" выканала Вольга Іванова – рэд.

Дворяне, большею частью помещики, делились на две секции: польскую, преимущественно католическую, и русскую, большею частью православную. К первой, многочисленнейшей, принадлежали потомки прежних землевладельцев с польскими фамилиями, языком и образом жизни. Все они были завзятые монархисты, приверженцы последнего короля и преданы душою тарговицкой конфедерации. Все они при том же были /за небольшим исключением воспитанников виленского университета, и то, большею частью медиков/ учениками иезуитов, которые не могли простить Польше своё изгнание из пределов её и лишение огромнейших поместий, перешедших в ведение Эдукационной комиссии. Строго дисциплинированные и отлично дрессированные воспитанники их школ доставляли самый благонадёжный контингент администрации. Сам Николай Павлович, удаляя декабристов в Сибирь, не нашёл же никого в подмене Лепарского, конвоировавшего когда-то конфедератов барских. Русская секция помещиков состояла из владельцев королевских и порадзивиловских имений, жалованных им после первого раздела Польши. Здесь были и коренные великоруссы /Мордвинов/, и малороссы /Энько, прозванный в шутку отцом всех хохлов/, и сербы /Щерба, Зорич/, и чехи с немецкими прозвищами, и настоящие немцы /Грейфенфельс, Аш/, и,наконец, греки /Зарояни, Алексияно – архипелажский корсар, родом с Мальорки/. Все они, по большей части, блистали, как говорится, своим отсутствием, редко навещая свои поместья и останавливаясь в городе только проездом.

В последние годы царствования Екатерины II, при Павле Петровиче и потом при Александре Павловиче, крепостное право считалось незыблемою основою самодержавия. "В Литве и Белоруссии нужно опрокинуть всё вверх дном, чтобы затереть даже память майской конституции 1791 года", – сказал сатироподобный Безбородко, имевший в конце концов 40000 жалованных ему крепостных душ. И бедному крестьянскому люду жутко было жить на свете, совсем для него не белом. Кроме постоянных почти работ на помещичьих полях и дворах, кроме уплаты подушных, чего не сносили они в дворовые кладовые: начиная с возка соломы, веников, дров и строевого материала, и кончая сушеною малиною, белыми и чёрными грибами, яйцами и курями, баранками и поросятами. Всё это было разложено у поляков по хатам, а у русских по душам. Один из последних полковников Гурко, завёл у себя даже аракчеевские порядки. По звуку трубы ранёхонько крестьяне становились в строй с лошадьми и сохами, по сигналу выступали на пашни тоже в строю, под конвоем верховых ординарцев, вооружённых нагайками. В строй становились по звуку трубы женщины с серпами в руках, и, после переклички, по сигналу, тоже в строю шли на жатву. Разговор между собою, а тем паче песни, были нарушением дисциплины и наказывались сейчас же нагайкою. "Военный человек может завести у себя по военному образцовые порядки. Мы не в силах тянуться за ним. Куда нам!" – со вздохом и повесив носы, говорили другие, восхищённые этими порядками.

Кое-где между жалованными было в ходу и княже: и грек Зарояни был за него и убит бабами, хотя осуждён, наказан кнутом и сослан в каторжные работы был невинный ни в чём кучер, везший его домой. Только лет через пять одна женщина, умирая, заявила, что она собственноручно распластала топором голову своему помещику за то, что он понсув всех дзевух и опоганив всех дзецюков /мальчиков/. Заявление это однако же было, кажется, замято ради общего спокойствия и приличия.

"Двадзесце пенць батогов!" – вскрикивал поляк в ярости, и бедный белорус смиренно и со стоической апатией получал это количество! Жалованные помещики и присылаемые ими из России управляющие, чувствуя своё преимущество, никогда не выходили из себя, не унижались до неприличного крика, а хладнокровно и повелительно приказывали отсчитывать провинившемуся по сотне, другой и даже третьей плетей. Порядки! Что и говорить.

-"Какая разница между огнём и мужиком? – Огонь прежде высекут, и потом разложат, а мужика прежде разложат, а потом высекут". Вот какой поговорочкой забавлялись тогда в модных даже салонах.

А вот факт, который не должно бы предать забвению. К смотрителю тюремного замка, Миниману, ежедневно приставал один арестант с просьбою непременно сечь его. Он был крепостным какого-то помещика /жаль, что теперь не могу вспомнить чьим именно/, служил у него лакеем, и почти ежедневно получал некоторую порцию помещичьего наставления. И вот, прошло более месяца, как он попал в тюрьму и выдача эта прекратилась. Несносный зуд в посекаемой части тела беспокоил его так, что он не находил себе места ни днём, ни ночью. Миниман, которому надоели ежедневные почти слёзные просьбы, доложил об них губернатору, а тот разрешил посечь просителя в присутствии прокурора и врача. Семьдесят пять плетей удовлетворило страдавшего: он мог после получения их спокойно спать по ночам. Это можно бы назвать научно, по Дарвину, приспособлением организма к окружающей среде, а vulgo, т.е. по простому, привычкою. Мицкевич спрашивал, ведь, чорта зачем он сидит в болоте? – "Привык", – ответил этот равнодушно.

Нельзя не вспомнить здесь про легендарного помещика Островского. Вследствии ли старошляхетской традиции, из желания подражать таким тузам, как Радзивил Пане Коханку, или Потоцкий-Каневский, а то хотя и меньшей руки самодурам, как Володкевич, расстрелянный в Минске конфедератами, а, может быть, и начитавшись современных романов /известно, что он принадлежал к так называемой интеллигенции/ этот новый Дон-Кихот собрал из своих дворовых людей, а частью из крестьян, шайку, наезжал на дворы ненавистных ему соседей, грабил лавки по городам и проезжих по дорогам, разбивал почты, и, в то же время, подражая Ринальдо-Ринальдини и Фри- Диаволо, щедрою рукою сыпал вспомоществования и благодеяния бедным и нуждающимся. Когда он был схвачен, то одни не могли нарадоваться концу их страха, тогда как другие плакали и усердно молились об его избавлении. По суду он был сослан в Сибирь: но спустя пять лет, приехал в Витебск какой-то посланный из Петербурга чиновник, вроде ревизора, и обедал у губернатора. Находившийся тут же дежурный полицейский пристав Гвоздёв, услужливо снимавший с уважаемого гостя шубу, узнал в нём Островского, и после обеда заявил о своём открытии. "Удивляюсь, Гвоздёв, как ты глуп! Девять тысяч рублей получил бы от меня без всякого торгу, а теперь – шиш в нос!" – сказал пойманный узнавшему и уличившему его, который после такого упрёка, с тоски спился окончательно.

Спустя более десяти лет явился другой такой же авантюрист, но уже военный, помещик Клингер, известный под именем Тришки, наполнивший своею славою более Смоленскую и отчасти Орловскую губернию. О нём упоминает Тургенев в "Записках охотника". Он тоже был сослан в Сибирь, и тоже явился обратно в Велижском уезде, но конец его неизвестен. Кажется, он был пойман вторично. Вдова его вышла замуж за полковника Комарова В.С. и была мачехою всех Комаровых Виссарионовичей.

Самый многочисленный класс жителей города были мещане, а многочисленнейшие из них евреи, начиная с капиталистов, живших с азиатской роскошью, до жалких, полубосых оборвышей, бегавших из дома в дом с коробочками, заключавшими в себе медные и томпаковые цепочки, запонки, колечки, серёжки, кусочки мыла и прочие редкости ценностью в общем итоге не более рубля. При каждом сколько-нибудь порядочном доме непременно был хотя один жид-фактор, исправляющий за суточную плату 12 – 15 копеек / на нынешний курс 3 1/2 – 4 1/2 коп. серебром/, службу рассыльного. Он бегал с поручениями и посылками, совершал мелочные покупки, справлялся о приезде или отъезде какого-нибудь лица, и даже не отказывался содействовать в любовных интрижках, и всё это за ничтожнейшую плату, с отчётливой точностью, и в полной уверенности в ненарушимости секрета.

Все без исключения евреи были торгаши, а специально присвоенною ими была торговля вином. Белоруссия тогда пользовалась свободою винокурения, и города только были на откупе. В городе ведро вина стоило около 1 1/2 р.сер., а за чертою городской земли оно было дешевле полтинника. Внос и ввоз в город вина наказывался огромным штрафом, а даже в некоторых случаях и ссылкою в Сибирь. Кругом города днём и ночью стояла стража, осматривавшая и ощупывавшая всех въезжавших и входящих в город без различия званий, состояний, пола и возраста.

Виноторговля была в руках евреев. Богатые брали на откуп города, а бедные то содержали питейные дома в городах, то арендовали корчмы, т.е. постоялые дворы по деревням, то, наконец, служили в кордонной страже на черте городской земли. В праздничные дни большая часть мастеровых и рабочих с раннего утра отправлялась за город, в ближайшие корчмы, напивалась там, и к вечеру весёлою гурьбою входила в город, поддразнивая караульных запрещённою дешевою водкой, вносимой в многочисленных желудках и кишках.

Евреи были освобождены от рекрутской повинности, имели две синагоги, и управлялись общественным советом /кагалом/, под председательством официально назначаемого раввина, которого они не очень долюбливали и называли рабби мамсер /незаконнорождённый/. Все духовные требы исполнял другой, избранный обществом, неофициальный раввин, яростный фанатик и хасид.

Прочие мещане были белоруссы-униаты, народ тёмный и с крайне ограниченным кругозором, послушливый, боязливый, уступчивый, смирный, суеверный, одним словом, ничем не отличавшийся от сельского своего собрата-мужика. Как сельские, так и городские приходские священники их по умственному развитию были не выше прихожан, ежели не брать во внимание знание требника и обрядов богослужения. Все они, обременённые семействами, жили бедно и почти с проголодью, смиренно и в полной зависимости от прихожан, которые как только возвышались сколько-нибудь над уровнем окружающей их среды состоянием ли, чином по службе, сейчас же, смотря по обстоятельствам, делались то православными, то католиками. Одни только униатские монахи- базилиане отличались высшим просвещением. Все они по образовательному цензу были кандидаты или даже магистры философии. Им передан был поиезуитский монастырь в Витебске с состоящею при нём школою на степени гимназии. Монашенки-базилианки содержали тоже школу для девиц с курсом, близким к курсу уездного училища.

Кроме униатов довольно многочисленны были великорусские беглецы- старообрядцы, называвшиеся филипонами, и занимавшиеся торговлею и огородничеством. Почти все они имели собственные свои деревянные домики и огороды, а некоторые владели и каменными лучшими в городе домами. Слава об них шла по городу очень нехорошая, и все прочие жители, без различия народностей и вероисповедания, по возможности чуждались их. Церкви своей они не имели, а священников православных избегали и ненавидели. Тёмные и невероятные рассказы об них носились по всему городу. Я знаю только три факта, очень характеристичные, которые могут бросить хоть слабый свет на эту крайне загадочную тайну в этнографическом и социальном отношении.

По городу вдруг разнеслась молва, что бодрый и крепкий старик Кумачёв, владелец двух или трёх каменных домов, доживает последний месяц девяностого года от рождения, и что он должен непременно в это время умереть, потому что, по мнению старообрядцев, от него, ежели он останется жив, может родиться антихрист. Во избежание чего он сходит в баню, призовёт детей, благословит их, и сам же вручит своему первенцу дубину, которою тот обязан убить его наповал особенным каким-то способом. И в самом деле старик умер к назначенному сроку, хотя дня за три или за четыре я видел его ходившего по двору. Он был бодр, держался прямо, и даже не подпирался тростью. Не остаток ли это древней ещё докривичской правды в наружной только религиозной монохристианской оболочке?

Ученик Академии Художеств, живописец Лохов имел собственный домик за Двиною, вблизи униатской церкви Св.Петра. Соседи у него кругом были филипоны. Вот в одно прекрасное утро является к нему соседушка старик с письмом от сына, полученным на днях, которое не сам он, и никто из семейства по безграмотности прочесть не могут. Письмо это состояло во-первых из поклонов до сырой земли родителям, просьбою нерушимого их благословения, и во-вторых из извещения, что лесной промысел его во Владимирской губернии идёт очень удачно. Одно только его беспокоит, что попался ему какой-то пошляк, у которого нашёл он только полтинник, и этот-то пошляк не даёт ему теперь уснуть спокойно, спрашивая постоянно: "За что ты меня зарезал?" – "Уж я до того измучился, что хочу даже оставить промысел и вернуться к вам, и потому прошу у вас, дорогие батюшка и матушка, вашего родительского совета и повеления по сему случаю". Лохов остолбенел по прочтению этих слов, и окончательно растерялся. Старик, заметив это, быстро выхватил у него из рук письмо, скомкал его, засунул в карман, и преспокойно сказал: "Эх! Дитя, дитя ещё! Ну и что ж, и по полтиннику можно собрать кое-что. А ты, соседушка, никак смутился? Смотри, будь нем,

как рыба, и берегись". И Лохов берёгся, старательно берёгся. "Убьют, а не менее, как сожгут!" – говорил он спрашивающим его об этом событии.

Кричевские и ветковские раскольники, жаловавшиеся Петру I на преследование их польским правительством и просившие у него заступничества и защиты, занимались таким промыслом, и все сообщения через занимаемые ими местности совершались под прикрытием сильного конвоя уссаров и панцерников. По присоединении Белоруссии к России, большая часть их, но не все, были переселены под именем поляков в Томскую губернию, где не оставили своих традиционных занятий, и долго дорога, проходящая через их поселения, называлась воровскою. Впрочем очень недавно в Красноярске были казнены смертью такие же тузы, величавшие себя очистителями земли.

Школьный товарищ мой, Цветинский, был в любовной связи с красивенькой филипонкою Машей, жившей у родителей в конце города, по Задунайской улице. Я случайно, в одну из своих ботанических экскурсий, застал их на свидании в рощице, и слышал, как она, уходя говорила ему при мне: "Увидимся не ранее как дня через три. Завтра всенощная, а там праздник. Как ни скучно, а надобно будет выседеть. Нечего делать. Ведь видел и знаешь. Не сердись, милашка." Цветинский возвратился в город со мною.

Года через три после, я узнал от него же, что Маша, с которою он тогда уже разошёлся, разыгрывала роль богородицы при тайных богослужениях старообрядцев. В уютном помещении, в довольно обширной комнате в углу стоял шкаф с выдвижным ящиком внизу. В шкафу была одна только полка, на которую садилась Маша, надевши красную рубашку и такую же юбку, и накинувши на голову голубое покрывало. Над выдвинутым ящиком и по дверцам шкафа ставились восковые свечи, числом двадцать четыре. Свечи зажигались, молебствование, состоящее из чтения и пения продолжалось иногда более двух и даже трёх часов, а бедная Маша должна была сидеть всё это время неподвижно и не шевелясь. Она даже должна была воздерживаться по возможности от моргания веками, и устремлять глаза поверх голов всех молящихся. Признаться, положение крайне неприятное! Маша потом отдалась какому-то офицеру-немчику, а Цветинский, чтобы раз и навсегда избавиться от измены прелестницы, выбрал безобразнейшую из безобразнейших девушку Одинец, женился на ней, уехал в Москву, поступил в университет и умер. Я видел потом вдову его в доме бывшего её опекуна, полковника Глинского, управлявшего лефортовским военным госпиталем.

В числе витебских мещан было несколько немцев: напр. Франк, фортепьянный мастер и удалой бурш, один француз Mr.Bouilly и один даже итальянец Рампольди. Madame Bouilly и signora Rampoldi отличались невероятною объёмистостью своих телес. Первая была известна под именем короткой толстой, а вторая большой толстой имости /Барыни, из польского jej mość/.

/Далей будзе/

Рукапіс да друку падрыхтавала Іна Абрамава.




О. Иванова

Запісы на палях

ІНФАРМАЦЫЙНА АНАЛІТЫЧНЫ ДАДАТАК

а

допісы на палёх хроніка культурнага жыцця Віцебшчыны за 1994 год

25 – 27 лютага ў Віцебску праходзіў чарговы камерны фестываль гітарнай музыкі "Менестрэль". У адрозненні ад двух папярэдніх на ім упершыню была прадстаўлена не толькі класічная гітара. У фестывалі прымалі ўдзел Уладзімір Захараў з Гродна (класічная гітара), музыканты з Пецярбурга Сасун Аракелян і Міхаіл Радзюкевіч (гітара і флейта), масквічы Іван Смірноў (сучасная расійская гітара) і Анатоль Альшанскі (гітара "ТРАН").

У лютым у аршанскай друкарні была выдадзена кніжка вядомага краязнаўцы А.Шынкевіча "Аршаншчына ў ілюстраваннях". У ёй сабраны рэпрадукцыі старых фотапаштовак Оршы, а таксама ўласныя фотаздымкі аўтара, зробленыя ў цікавых кутках Аршаншчыны. Выданне фінансаваў гарадскі фонд аховы помнікаў.

25 сакавіка ў Полацку адбылося адкрыццё Музея-бібліятэкі Сімяона Полацкага.

5 – 8 красавіка ў Віцебску адбыліся святочныя мерапрыемствы з нагоды 75-годдзя Віцебскай мастацкай школы. У мастацкім музеі горада была разгорнута рэтраспектыўная выстава, на якой прадстаўляліся творы мастакоў- выкладчыкаў і студэнтаў Віцебскай мастацкай школы, дакументы і фотаздымкі з дзяржаўных і прыватных збораў. Юбілею прысвячалася і навуковая канферэнцыя, у якой прымалі ўдзел навукоўцы з Віцебска, Мінска, Масквы, Санкт-Пецярбурга і інш. гарадоў. У выставачных залах горада былі адчынены выставы твораў членаў абласнога аддзялення Саюза мастакоў Беларусі, вучняў Віцебскай дзіцячай мастацкай школы N1, выкладчыкаў мастацка-графічнага факультэта Віцебскага педагагічнага інстытута, членаў творчага аб'яднання "Квадрат".

15 красавіка ў Віцебску ў Беларускім акадэмічным тэатры імя Я.Коласа адбылася прэм'ера спектакля "Кароль Лір" па п'есе У.Шэкспіра ў пастаноўцы Валерыя Маслюка.

21 – 22 красавіка ў Браславе праходзіла трэцяя навукова-краязнаўчая канферэнцыя, якая была прысвечана 200-годдзю паўстання 1794 г. У ёй бралі ўдзел навукоўцы і краязнаўцы з Беларусі, Расіі і Польшчы.

24 красавіка ў Віцебску ў памяшканні тэатра імя Я.Коласа адзначалася восьмая гадавіна стварэння Беларускага тэатра "Лялька". Праграму свята складалі выстава дзіцячага малюнка абласнога эстэтычнага цэнтра, кніжны кірмаш, спектакль "Дапытлівы слонік" па казцы Р.Кіплінга, спектакль "Загубленая душа, альбо Пакаранне грэшніка" паводле твораў Я.Баршчэўскага.

29 красавіка ў музычнай гасцёўні аддзела культуры Віцебскага гарвыканкама адбылася прэзентацыя эскізнай прапановы аднаўлення Віцебскай Уваскрасенскай Рынкавай царквы, помніка архітэктуры часоў позняга барока, якая была ўзарвана ў 1936 г. Архітэктарамі МДП "Віцебскпраектрэстаўрацыя" Ігарам Роцькам (навуковы кіраўнік праекта), Аляксандрам Вашкевічам, Іванам Матарасам і Аляксандрам Міхайлюковым быў выкананы макет храма, які ўпершыню экспанаваўся падчас імпрэзы.

2 – 4 чэрвеня ў Віцебску прайшлі дні культуры Латвіі. Адбылося ўшанаванне памяці маці Я.Райніса Дарты Плiекшане на Стара-Сямёнаўскіх могілках, свята на беразе Дзвіны-Даўгавы, канцэрт майстроў мастацтваў Латвіі, творчы вечар В.Артманэ і артысткі тэатра і кіно Э.Эрмале.

5 чэрвеня ў Полацку прайшоў дзень памяці святой Ефрасінні. Ва ўрачыстасцях прынялі ўдзел прадстаўнікі творчай і навуковай інтэлігенцыі рэспублікі, урадавая дэлегацыя, замежныя госці. Адбыўся хрэсны ход з вынасам мошчаў святой Ефрасінні. У Сафійскім саборы гучалі духоўныя песнаспевы, народная музыка.

6 – 11 чэрвеня ў Віцебску прайшоў міжнародны дзіцячы пленэр "Здраўнёва", арганізаваны па ініцыятыве Віцебскай дзіцячай мастацкай школы N1. Ён сабраў больш за 80 юных мастакоў з Беларусі, Германіі, Расіі. Удзельнікі пленэру наведалі Полацк, Смаленск, музей-сядзібу І.Я.Рэпіна "Здраўнёва" і вельмі натхнёна працавалі ў гэтых мясцінах. У апошні дзень у санаторыі "Жалезнякі" вытворчага аб'яднання "Даламіт" адбылася выніковая выстава і ўзнагароджанне пераможцаў.

З 14 чэрвеня па 6 ліпеня ў Віцебску праходзіў Першы Міжнародны Шагалаўскі пленэр, у якім бралі ўдзел 40 мастакоў з дзесяці краін свету. Выніковая выстава пленэру, адчыненая напярэдадні дня нараджэння Марка Шагала ў будынку Віцебскага абласнога краязнаўчага музея, заняла экспазіцыйныя плошчы трох паверхаў. На ёй быў прадстаўлены надзвычай шырокі спектр мастацкіх накірункаў, якія існуюць у мастацтве апошняга дзесяцігоддзя XX стагоддзя. У межах пленэру ў горадзе прайшоў музычны фестываль "Скрыпка Шагала", на якім выступілі камерны ансамбль "Салісты Масквы" (мастацкі кіраўнік Юры Башмет), Дзяржаўны камерны аркестр Беларусі (мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Інга Эрнст Райль), Мінскі камерны аркестр, Дзяржаўны сімфанічны аркестр РБ (мастацкі кіраўнік Віктар Дуброўскі). На адным з канцэртаў адбылося першае выкананне "Дзвюх сімфанічных карцін у гонар Марка Шагала" французскага кампазітара Марка Блёза, які сам і дырыжыраваў аркестрам. Падчас пленэру прайшоў "круглы стол", прысвечаны творчасці Шагала, на якім таксама абмяркоўваліся праблемы яўрэйскай культуры ў праламленні культур розных краін свету. Першы Шагалаўскі пленэр стаў адметнай падзеяй у культурным жыцці не толькі горада, але і ўсёй рэспублікі.

24 ліпеня ў Віцебску адбылося ўрачыстае адкрыццё помніка беларускаму пісьменніку Уладзіміру Караткевічу. Аўтар велічнага бронзава-гранітнага помніка – віцебскі скульптар Іван Казак.

5 жніўня ў Віцебскім мастацкім музеі адчынілася выстава, прысвечаная 150-годдзю з дня нараджэння вялікага расійскага мастака І.Я. Рэпіна. На ёй былі прадстаўлены экспанаты з фондаў абласнога краязнаўчага музея: унікальныя фотаздымкі, акварэлі, малюнкі, жывапісныя працы І.Я.Рэпіна, рэчы з дома мастака ў Здраўнёве. Асаблівую ўвагу наведвальнікаў выставы выклікалі абразы "Хрыстос з чашай" і "Маці Божая з дзіцем", напісаныя мастаком для Слабадской царквы, на могілках якой быў пахаваны яго бацька.

6 – 7 жніўня сябры полацкага мастацкага аб'яднання "Наддзвінне" і наваполацкага "Крыніцы" наладзілі вандроўку па Расоншчыне, родных мясцінах аднаго з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, аўтара вядомага твора "Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях" Яна Баршчэўскага.

З 20 жніўня па 15 верасня ў Віцебску праходзіў Першы Міжнародны пленэр, прысвечаны памяці Казіміра Малевіча. У ім удзельнічалі 13 мастакоў з Віцебска і Масквы. Згодна канцэпцыі пленэру, мастакі павінны былі выканаць працы, што найбольш адпавядалі б мастацкай канцэпцыі самога К.Малевіча. Гран-пры пленэру быў прысуджаны Васілю Васільеву (Віцебск), першая прэмія – Аляксандру Малею (Віцебск), другая прэмія – Льву Сціпанаву (Масква). У межах імпрэзы адбыўся "круглы стол" на тэму "Малевіч. Класічны авангард. Віцебск." з удзелам мастацтвазнаўцаў з Масквы, Пецярбурга і Мінска, а таксама закладка помніка К.Малевічу. Галоўным спонсарам пленэру выступіў Беларускі Фонд Сораса.

У жніўні археалагічны атрад Інстытута гісторыі АН Беларусі на чале з малодшым навуковым супрацоўнікам Ю.У.Каласоўскім даследаваў гарадзішча каля вёскі Вусце Аршанскага раёна. У папярэднія два месяцы археалагічная экспедыцыя на чале са старшым навуковым супрацоўнікам Інстытута гісторыі АН РБ В.У.Ляўко даследавала гарадзішчы ля вёсак Карабанавічы, Вежкі і Стражава ў суседнім Дубровенскім раёне.

У жніўні ў Оршы прадстаўнікамі ДЗІНАС, Таварыства аховы помнікаў, адказнымі асобамі горада і прадстаўнікамі грамадскасці быў складзены пратакол аб парушэнні дзеючага заканадаўства "Аб ахове гісторыка- культурнай спадчыны". Тым самым было перапынена ўзвядзенне ізалятара часовага ўтрымання на падмурках царквы XVIII стагоддзя ў ахоўнай зоне мясцовага базыльянскага кляштара.

У канцы жніўня ў Віцебску пачалося аднаўленне аднаго з самых значных помнікаў архітэктуры Беларусі – Благавешчанскай царквы, пабудаванай у XII стагоддзі. Добры намер перайсці, нарэшце, пасля доўгіх гадоў разбурэння і кансервацыі да аднаўлення царквы ператварыўся ў узвядзенне на яе месцы новага храма з сучаснай васьмішчыльнай цэглы, які толькі сваёй формай будзе нагадваць канон XII ст. Неразуменне і заклапочанасць тэхналогіяй такога "аднаўлення" з боку грамадскасці натыкнулася на наяўнасць усіх неабходных узгадненняў праекта з боку аддзела па рэстаўрацыі і кансервацыі помнікаў гісторыі і культуры Віцебскага аблвыканкама. Зразумела, што справа рэстаўрацыі вельмі складаная, але ці такога "аднаўлення" доўгі час чакалі гараджане?..

У жніўні ў Міёрах адбыўся фестываль духоўнай музыкі, у якім удзельнічалі хоры і асобныя спявакі з Браслаўскага і Мядзельскага раёнаў, з Мінска і Польшчы. На тэрыторыі касцёла быў адкрыты помнік ненароджанаму дзіцяці.

З верасня на старажытным замчышчы ў Оршы пачаліся мерапрыемствы, прысвечаныя 470-м угодкам Аршанскай бітвы. Імпрэза прадоўжылася на Крапівенскім полі, ля памятнага знака ў сутоку рэк Крапівенкі і Дняпра. Каталіцкім святаром Уладзіславам Завальнюком быў асвечаны памятны знак у гонар бітвы, усталяваны тут два гады назад. З прамовамі перад прысутнымі выступілі Зянон Пазьняк, Анатоль Грыцкевіч, Мікола Купава, прадстаўніца Беларускага жаночага камітэта Людміла Пеціна, артыстка Галіна Дзягілева. Прагучалі песні ў выкананні бардаў А.Мельнікава і І.Мухіна-Рабянка, а таксама гурта "Мінскі гармонік".

3 – 4 верасня ў Полацку адбыліся галоўныя падзеі Дня беларускага пісьменства і друку. З удзельнікамі навукова-творчай экспедыцыі "Шлях да святыняў" у горад прыбыла Нязгасная Лампада Духоўнасці, агонь якой быў запалены ад Гроба Гасподня ў Іерусаліме. На плошчы Скарыны адбыўся святочны мітынг. Працавалі кніжны кірмаш, кірмаш рамёстваў, святочная друкарня. Вялікую праграму падрыхтавалі прафесійныя і самадзейныя артысты.

20 – 21 кастрычніка ў Германавіцкім музеі мастацтва і этнаграфіі пры падтрымцы Фонда Сораса, Беларускага Фонда Культуры і Таварыства аховы помнікаў адбылося святкаванне 106-й гадавіны з дня нараджэння Язэпа Драздовіча (1888 – 1954). Былі праведзены навукова-практычная канферэнцыя і выстава твораў мастака, наладжана вандроўка на яго радзіму ў вёску Пунькі. Па ініцыятыве музея ў жніўні месяцы сцежкамі Драздовіча прайшлі маладыя краязнаўцы, якія цікавяцца гісторыяй Глыбоччыны і творчасцю знакамітага земляка.

25 – 26 кастрычніка ў г.п. Руба Віцебскага раёна ў Палацы культуры вытворчага аб'яднання "Даламіт" адбылася міжнародная навуковая канферэнцыя "Беларуска-рускае культурнае ўзаемадзеянне канца XIX – пачатку XX стст.", прысвечаная 150-годдзю з дня нараджэння І.Я.Рэпіна і 100-годдзю знаходжання мастака на Беларусі. Даследчыкі з Мінска, Віцебска, Гродна, Масквы, Пецярбурга, Харкава, Чугуева выступілі з дакладамі, якія асвятляюць культурнае жыццё Беларусі і Расіі канца XIX – пачатку XX стст., жыццё і творчасць І.Я.Рэпіна, гісторыю стварэння мемарыяльных музеяў мастака. Канферэнцыя была наладжана Віцебскім абласным краязнаўчым музеем, Нацыянальным навукова-асветным цэнтрам імя Ф.Скарыны, музеем-сядзібай І.Я.Рэпіна "Здраўнёва". Фундатарам выступіла вытворчае аб'яднанне "Даламіт".

26 лістапада ў вёсцы Белая Ліпа Сенненскага раёна адбылося адкрыццё музея "Беларуская сялянская хатка", створанага намаганнямі мясцовай бібліятэкаркі Зінаіды Шульгі і дырэктара Сенненскай ЦБС Ніны Паляшук. Экспазіцыя музея дае магчымасць зазірнуць у мінулае, пабачыць, як жылі продкі.

4 снежня ў Наваполацку праводзілася канферэнцыя "Альтэрнатыўная літаратура. Паасобныя намаганні да агульнай мэты. Новыя імёны Усходняй Еўропы".

5 – 7 снежня ў Віцебскім педагагічным інстытуце праходзіла трэцяя міжнародная канферэнцыя "Беларуска-руска-польскае параўнальнае мовазнаўства і літаратуразнаўства". На ёй прысутнічалі каля 80 навукоўцаў з Беларусі, Расіі, Польшчы, Украіны, Аўстрыі.

8 – 11 снежня ў Віцебску праходзіў VI міжнародны музычны фестываль імя Івана Салярцінскага. Яго ўдзельнікамі на гэты раз былі ансамбль салістаў "Класік-Авангард", вакальны дуэт В.Краўцовай і Я.Зараднавай, кампазітар і піяніст Б.Цішчанка. Падчас фестывалю прайшлі III навуковыя чытанні "Віцебскі рэнесанс пачатку XX стагоддзя".

17 снежня гісторыка-краязнаўчы актыў Оршы правёў краязнаўчыя чытанні, прысвечаныя 374-й гадавіне надання гораду Магдэбургскага права. Прагучалі цікавыя спавешчанні пра нядаўна выяўленыя помнікі ў горадзе і раёне, новыя знаходкі ў галіне

гідратапаніміі Аршаншчыны, радавод князёў Астрожскіх, звесткі з гісторыі Баранскай воласці Аршанскага павета.

28 снежня ў Віцебскім абласным краязнаўчым музеі адчынілася выстава, на якой была прадстаўлена калекцыя масонскіх знакаў і сімвалаў вядомага віцебскага калекцыянера Вацлава Федаровіча (1848 - 1911). У экспазіцыі было прадстаўлена каля 60 унікальных прадметаў. Апошні раз яны паказваліся шырокаму гледачу ў 1930-я гады.



Першая прыватная галерэя сучаснага мастацтва "У Пушкіна" ў Віцебску.

3 красавіка - адчынілася выстава Юрася Анушкі (скульптура, жывапіс, графіка).
16 красавіка - адбылася акцыя Таварыства Вольных Літаратараў, у якой бралі ўдзел Славамір Адамовіч, Алесь Аркуш, Сяржук Мінскевіч, Юрась Туровіч, Сяргей Патаранскі.
13 чэрвеня - адчынілася выстава "Барока на Беларусі", на якой былі прадстаўлены копіі фрэскавага роспісу XVIII ст. з касцёла Св.Станіслава ў Магілёве.
17 ліпеня - адчынілася выстава мастацкага фота Хрыса Хінтэробэрмаера (EFIAP) з горада Лінца (Аўстрыя).
26 жніўня - адчынілася выстава "Постмадэрністы", у якой бралі ўдзел Ігар Кашкурэвіч, Алесь Пушкін, Канстанцін Селіханаў, Юрась Анушка, Алекса Міронччык, Вавэн Юрчанка, Сяргей Грыневіч, Наталля Залозная, Сяржук Бабарыка, Руслан Вашкевіч, Васіль Васільеў, Сяргей Цімохаў, Андрэй Задорын. Прадстаўленыя на выставе працы былі выкананы ў 1989 - 1993 гг.
10 - 11 кастрычніка - адбылася сумесная акцыя мастакоў Мамукі Джапарыдзе (Тбілісі) і Марціна Грымера (Брыстоль) " Я здесь шагал", прысвечаная мастаку Марку Шагалу і гораду Віцебску.
10 верасня - адбыўся пластычны пэрфомэнс "Сізіф-III" Валерыка Самусёнка (студыя пластычнай дзеі, г.Віцебск).
12 лістапада - адбыўся пэрфомэнс Алеся Пушкіна "Шляхам Святога Язафата". Мэты акцыі акрэсліваліся аўтарам наступным чынам: "1. Прыцягнуць увагу грамадскасці да ўніяцтва як існай канфесіі хрысціянскага веравызнання беларусаў і да асобы арцыбіскупа Полацкага і Віцебскага Я.Кунцэвіча, забітага ў 1623 г. у Віцебску; 2. Перажыць сорам і грэх гэтага забойства, пакаяцца, ачысціцца і ўспрыняць асобу і дзейнасць Св.Язафата Кунцэвіча ў постмадэрністскім накірунку канца XX ст.; 3. Перажыўшы і адчуўшы гэта асабіста, стварыць абраз Св.Язафата Кунцэвіча для Уваскрасенскай царквы, якая аднаўляецца ў Віцебску".
26 лістапада - адбыўся ўстаноўчы з'езд партыі беларускіх нацыяналістаў "Правы рэванш", пасля чаго Алесь Пушкін быў зняволены на 15 сутак. Па прычыне выкарыстання памяшкання галерэі для правядзення палітычнага мерапрыемства было скасавана пагадненне на яго арэнду.
19 снежня - з галерэі былі вынесены творы мастацтва і тэхнічнае абсталяванне. Першая прыватная галерэя сучаснага мастацтва "У Пушкіна" ў Віцебску перапыніла сваю дзейнасць.

Віцебскае аддзяленне Саюза Палякаў

Сакавік - па ініцыятыве гарадскога аддзялення Саюза Палякаў у Віцебску быў створаны ансамбль старажытнай музыкі пад кіраўніцтвам Ганны Кароткінай, які даў у горадзе некалькі канцэртаў.
Травень - сіламі сяброў аб'яднання была наладжана музычна-літаратурная вечарына, прысвечаная памяці паэта Францішка Князьніна (1749 - 1807).
Кастрычнік - адбыўся І-ы абласны дзіцячы конкурс дэкламатараў. Пераможцы вызначаліся ў некалькіх узроставых групах. Імі сталі Ганна Жаўняровіч з Міёраў і Наталля Шэкшнян з Полацка.
4 снежня - з нагоды святкавання дня Св.Барбары Віцебск наведаў нунцый папы рымскага, пасол Ватыкана ў Рэспубліцы Беларусь Агасціньё Маркета.
6 снежня - упершыню для дзяцей горада было наладжана святкаванне дня Святога Мікалая.

Яўрэйскія суполкі г.Віцебска

Сакавік - у Віцебску з'явілася абшчына прагрэсіўнага іудаізму. Яе мэта - правядзенне шабата, захаванне нацыянальных святаў і рытуалаў у адпаведнасці з прынцыпамі прагрэсіўнага іудаізму.
Красавік - створаны Віцебскі цэнтр дакументальных даследаванняў "Яўрэі Беларусі: гісторыя і сучаснасць".
Жнівень - трое прадстаўнікоў віцебскай арганізацыі "Еўрапейскага саюза яўрэйскай моладзі і студэнтаў" прынялі ўдзел у летняй сесіі Універсітэта, якая праводзілася ў Даніі.
Верасень - у Віцебскай рэлігійнай абшчыны з'явіўся свой рабін. Ім стаў жыхар Іерусаліма Мардэхай Эшэль. Першы тэрмін яго знаходжання ў Віцебску - адзін год. У планах рабіна службы ў сінагозе, садзейнічанне стварэнню яўрэйскай школы, арганізацыя дабрачынных устаноў - клуба для пажылых адзінокіх людзей, дапамога хворым, садзейнічанне немаёмным і інш.
Кастрычнік - пачаў сваю работу маладзёжны клуб Сусветнага яўрэйскага агенства для Ізраіля "Сахнут". Пры клубе дзейнічае школа мадрэхаў /важатых/ для сахнутаўскіх загарадных дзіцячых і маладзёжных лагераў.
Кастрычнік - створана віцебская філія "Кен" /"Гняздо"/ сусветнай арганізацыі "Ашомэр Ацаір" /"Юны стражнік"/, якая аб'ядноўвае яўрэйскую моладзь ва ўзросце ад 12 да 18 гадоў.
Лістапад - упершыню ў Віцебску выступаў Мінскі ўзорны дзіцячы хор яўрэйскай песні "Сімха" /"Радасць"/. Хор, створаны ў красавіку 1991 г., даў ужо дзесяткі канцэртаў у розных кутках Беларусі, неаднаразова выступаў у Фінляндыі, Швецыі, Расіі. Ён з'яўляецца лаўрэатам Міжнароднага конкурсу песні і танца ў Маскве /1992 г./ і фестывалю народнай творчасці "Спадчына" ў Мінску /1994 г./.
Снежань - пры абшчыне прагрэсіўнага іудаізму на базе дзіцячага садка N50 г.Віцебска створана яўрэйская група "Шалом" /"Добры дзень"/, якая аб'ядноўвае дзяцей рознага ўзросту. Апроч агульных заняткаў дзеці вывучаюць іўрыт, знаёмяцца з яўрэйскай гісторыяй і традыцыямі.
Снежань - пачаў дзейнічаць клуб для людзей пажылога і сярэдняга ўзростаў пры яўрэйскім дабрачынным таварыстве "Хасэд Давід" /"Дапамога Давіда"/. Заняткі ў клубе вядуць вопытныя спецыялісты, лектары, выкладчыкі, якія дапамагаюць спасцігнуць Тору, знаёмяць з традыцыямі і звычаямі яўрэйскага народа, праводзяць заняткі па гімнастыцы. Раз на тыдзень даюць кансультацыі вопытныя юрыст і ўрач.

Хроніку падрыхтавалі: Аліцыя Галустава, Юрка Копцік, Міхась Райчонак, Міхаіл Рыўкін, Аляксандра Салома, Валерый Шышанаў.



допісы на палёх
хроніка жывапісных абшараў
Мікола Прусакоў

Нагодай для знаёмства з творчасцю Васіля Васільева з'яўляецца ўнікальная выстава – акцыя з аўтарскай назвай "Праект Z", якая адбылася на пачатку 1994 года ў Віцебску. Работы гэтага мастака дэманстраваліся адначасна ва ўсіх выставачных цэнтрах горада. Нават для Віцебска, традыцыйнага цэнтра мастацкага жыцця Беларусі, гэта не шараговая падзея. Такая ўніверсальная па праблематыцы выстава была арганізавана ледзьве не ўпершыню пасля легендарных 20-х гадоў. На працягу месяца глядачы мелі магчымасць азнаёміцца з шырокім спектрам пошукаў сучаснага візуальнага мастацтва. Аўтарам былі прадстаўлены вынікі творчай дзейнасці за апошняе дзесяцігоддзе.

Агульная ідэя "Праекта Z" – непарыўная, арганічная лучнасць мастацтва класічнага і сучаснага, эвалюцыя мовы выяўленчага мастацтва ад пачатку XX стагоддзя да нашых дзён. Важна адзначыць, што кожная з экспазіцый мела самастойную канцэпцыю і адначасна дапамагала раскрыццю агульнай задумы. У выніку ўвесь "Праект Z" атрымаўся аб'ёмным, паліфанічна суцэльным творам эстэтыкі.

Найбольш раннія з прадстаўленых работ перыяду 1985 – 1988 гадоў дэманстраваліся ў музычнай гасцёўні /пл. Свабоды/. У гэты час аўтар вырашаў у сваёй творчасці жывапісна-пластычныя задачы класічнай станковай карціны. Шмат якія з гэтых работ экспанаваліся ў свой час на ўсесаюзных, рэспубліканскіх і абласных выставах і былі добразычліва сустрэты глядачамі і тагачаснай крытыкай. Напрыклад, работа 1986 г. "Лістапад" была ўзноўлена ў каляровай рэпрадукцыі часопіса "Искусство". Увогуле гэты этап у творчасці В.Васільева можна лічыць досыць шчаслівым і плённым: работы купляліся, у тым ліку былі набыты і Саюзам мастакоў Беларусі.

У гэты ж час Васільеў – пэўна, мяркуючы, што атрыманая ім прафесійная адукацыя /мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута/ ужо сталася недастатковай – паступае на манументальна-дэкаратыўнае аддзяленне Беларускай Акадэміі мастацтваў.

У гэты перыяд малады мастак збліжаецца з членамі творчага аб'яднання "Няміга, 19". Заўважны ўплыў на Васільева зрабіў, у прыватнасці, адметны беларускі жывапісец Анатоль Кузняцоў, а таксама З.Літвінава і С.Каткова. Да гонару Васільева, ён утрымаўся ад спакушэння стацца іхнім імітатарам, якія б даброты, маральныя і матэрыяльныя, гэта не абяцала б. Паводле яго ных слоў, аднойчы ён вырашыў для сябе, што "нельга жыць з крадзяжу, гэта значыць, карыстацца тымі вырашэннямі творчых праблем, што ўжо знайшоў хтосьці іншы. Калі пагадзіўся жыць чужымі ідэямі, якія ты набыў дарма, без уласных намаганняў, дык ты ўжо не мастак". Далейшыя самастойныя пошукі прывялі аўтара да фактычнага разрыву ў творчасці з ягонымі аўтарытэтнымі настаўнікамі.

Працы, прадстаўленыя ў выставачных залах Цэнтра народнай творчасці, былі зроблены падчас навучання ў Акадэміі мастацтваў, калі В.Васільеў стаўся сябрам творчага аб'яднання "4–63" /Полацк/. Тут экспанаваліся серыі "Турзуф-2" /1990 г./ і "Знакі вады" /1991 – 1992 гг./ У палотнах крымскай серыі аўтара яшчэ вабяць непасрэдна жывапісныя рашэнні. Колеравая гама тут сакавітая, насычаная. Жывапіс разняволены і экспрэсіўны, палотны вялікіх фарматаў. І хоць у працах, зазвычай, фігуратыўнасць адсутнічае, эмацыйным настроем яны ўсё ж спараджаюць асацыяцыі з дэкаратыўнасцю позняга Маціса, а таксама з "новымі дзікімі". Але ўжо ў суседняй зале, у "Знаках вады", мы заўважаем, наколькі дынамічна развіваецца мысленне мастака.

Мастак адмаўляецца ад вонкавай эфектнасці дзеля ісціны. Адмаўленне ад паверхоўнага падабенства прыводзіць да знакавасці вобразатвораў, да ўзаемадзеяння знака і прасторы, што і з'яўляецца, па сутнасці, новай мовай візуальных мастацтваў XX стагоддзя. Адбываецца пераход ад паверхоўнага адлюстравання вонкавых з'яваў да ўнутранай сутнасці: мастацтва робіцца не столькі выяўленчым, колькі паняційным.

У творчасці Васільева гэтую сітуацыю прадстаўляла экспазіцыя ў абласным краязнаўчым музеі цыклам прац "Калекцыя дзён". Хаця сама назва цыкла адсылае нас да біблейскіх сямі дзён Стварэння, якой-кольвек ілюстрацыйнасці тут няма. Знакавы характар відарысаў арганічна спалучаецца са зместам – Вялікай таямніцай Быцця. Адна з гэтых работ – грубы, непранікальны для святла прамавугольнік, які закрывае сабой вакно. Святло прабіваецца толькі па краях, нібы ззянне. Вось так метафарычна вырашаецца тэма адасаблення Святла ад Цемры.

З-за недахопу месца адзначым толькі дзве працы. У абодвух выпадках гэта па-гатычнаму выцягнутыя вертыкалі фарматаў. На адным – з бялёса-туманнай прасторы праяўляецца, праступае абрыс чалавечай постаці, які нагадвае адбітак мужчынскай фігуры на знакамітай Турынскай плашчаніцы. Другая праца – "чарцёж" прапорцый жаночай фігуры на матава-празрыстай кальцы – рэмінісцэнцыя "мадулору" Ле Карбюзье.

Наколькі натуральны для творчасці Васільева пераход ад адной выяўленчай мовы да іншай, пацвярджае ягоная дыпломная работа: 12 іканаграфічных кампазіцый для Уваскрасенскай царквы ў Дзісне. Як вядома, гэтаму прыходу прыналежыць знакаміты цудадзейны абраз Маці Боская Адзігітрыя – адна са святыняў беларускага праваслаўя. Можна ўявіць сабе цяжар маральнай адказнасці мастака падчас стварэння абразоў, змешаных побач з гэтым шэдэўрам. Васільеў бліскуча адолеў гэтую задачу, што і пацвердзіла Дзяржаўная экзаменацыйная камісія ў складзе такіх вядомых майстроў, як Л.Шчамялёў, Г.Вашчанка, В.Грамыка ды інш. Справа ў тым, што абраз – гэта не жывапісны твор для насалоды глядача. Па сваёй сутнасці абраз ёсць знакавая паняційная з'ява, дзе і жывапіснасць, і фігуратыўнасць – толькі вымушаны кампраміс. Такім чынам, паміж сучасным візуальным мастацтвам і мовай іканаграфіі антаганізму няма.

е

Напэўна, галоўная па задуме выстава Васільева адбылася ў зале Віцебскага аддзялення Саюза мастакоў. Экспазіцыя тут пачынаецца з адбітка чалавечай фігуры ў холе, што нібыта лунае ў прасторы над уваходам — гэта "Аўтапартрэт", які адразу адсылае нашае ўяўленне да вядомага малюнка Леанарда да Вінчы. І калі чарцёж Леанарда толькі адлюстроўвае прапорцыі чалавечай фігуры і ў гэтым сэнсе з'яўляецца ўтылітарным, дык праца Васільева робіць акцэнт на трагедыі Чалавека, зачыненага ў гэтым Свеце. Драматызм узмацняецца чырвоным колерам адбітка.

Візуальная плошча залы падзяляецца на тры няроўныя часткі. Экспанаты адсылаюць нас да першавытокаў культуры, калі мастацтва было рытуалам, містычным спасціжэннем Быцця. Іхні знакавы характар нагадвае піктаграмы і магічныя формулы розных культур і гістарычных эпох.

Пасярод залы, нібы паўза ці памежны слуп, – "Сіні аб'ект". Парадаксальным чынам у ім спалучаюцца грубая форма першабытных кромлехаў ці мегалітаў і ўніфікаванасць тэхнічнага вырабу індустрыяльнай цывілізацыі. На супрацьлеглых сценах, па абодва бакі ад "Сіняга аб'екта", – толькі дзве срэбна-шэрыя працы. Яны не маюць аўтарскіх назваў, але ўмоўна-вобразна гэта, у адным выпадку, геаграфічная карта з пакручастымі вытінамі ракі, а ў другім – выспы ў тумане, нейкая terra incognita.

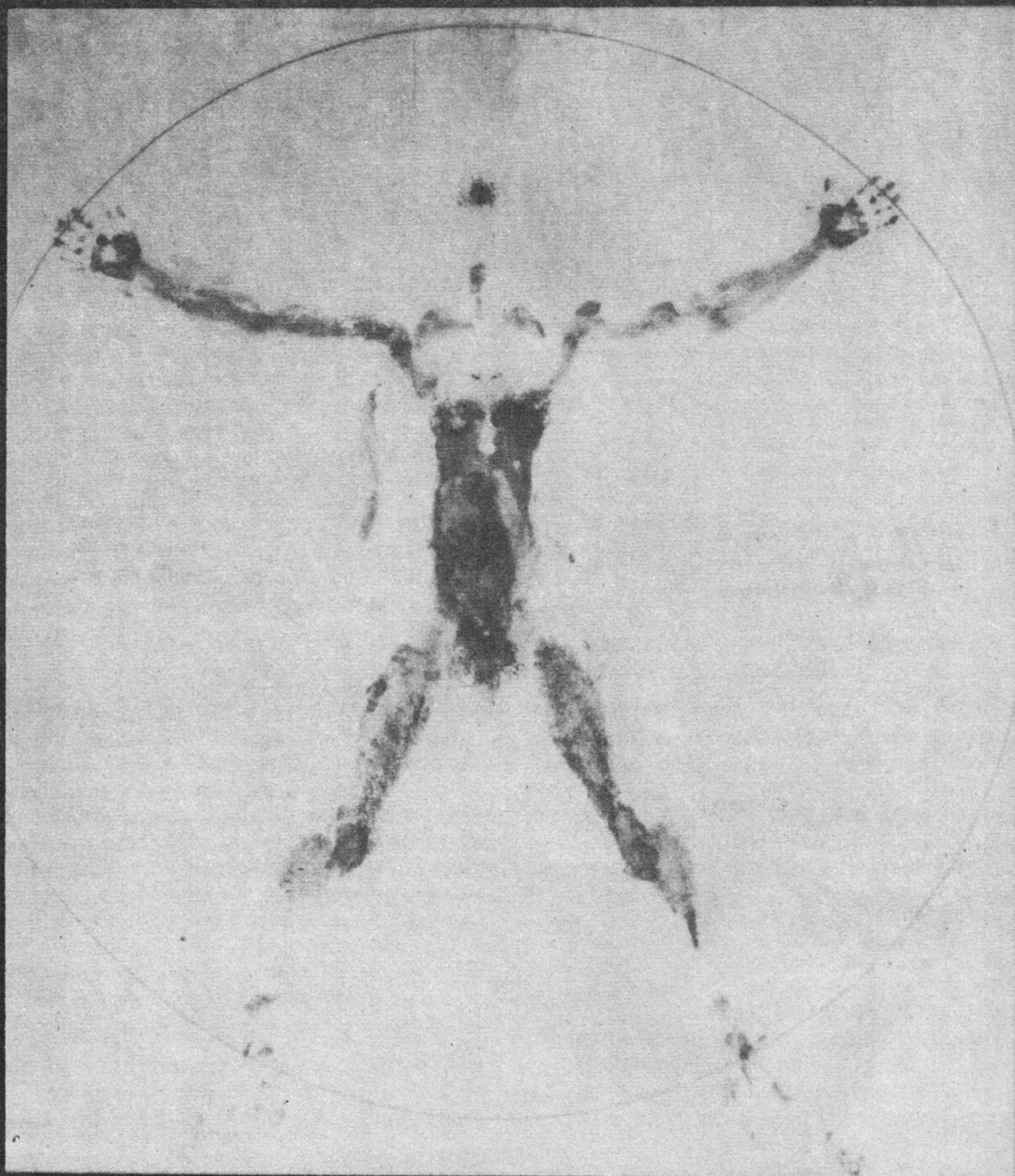
Замыкаюць экспазіцыю беласнежна-чыстыя паверхні, якія там-сям маюць невялікія тонавыя мадуляцыі або мяккія, па колеравай гаме, графічныя знакі ў выглядзе ліній, колаў, авалаў, што ўспрымаецца як вобраз цішыні малітвы і медытацыі.

Неабходна адзначыць, што мастак не спрабуе ствараць новыя формы выяўленчай мовы /гэта было б даволі самадзейным і наіўным у наш час/, але, з іншага боку, аўтара немагчыма папікнуць эпігонствам: модная цяпер пераймальнасць у заходняга мастацтва тут адсутнічае. Элементы неаэкспрэсіянізму, канцэптуалізму або мінімал-арту, як мы бачым па кантэксце стварэння "Праекта Z", не з'яўляюцца эстэтычнай мэтай мастака. Хутчэй тут адбываецца актыўнае, творчае засваенне і выкарыстанне сучасных сродкаў мастацтва.

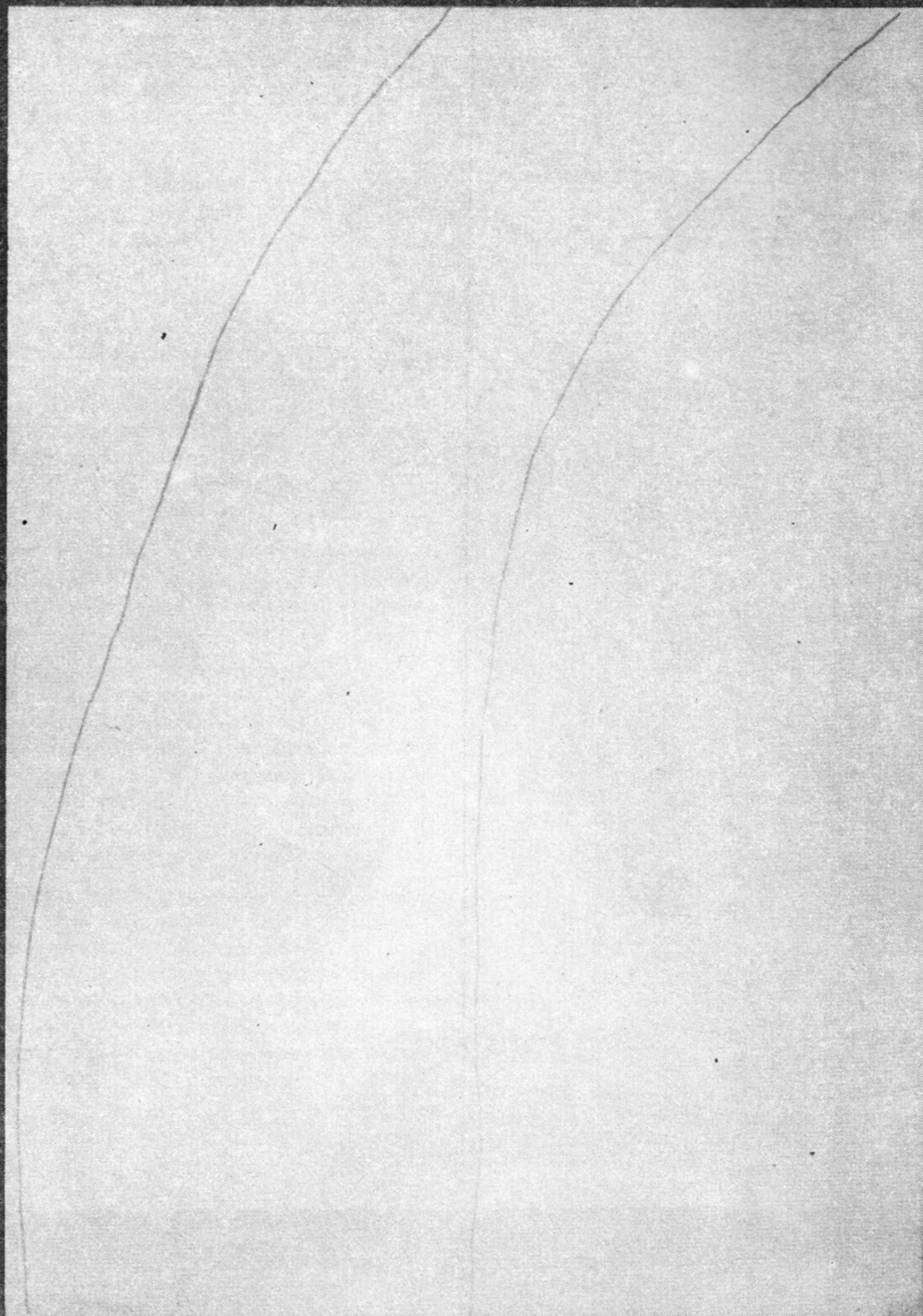
Напрыканцы адзначым, што віцебская інтэлігенцыя, не зважаючы на пэўныя эстэтычныя рознагалоссі, сардэчна прыняла ў сваё кола маладога мастака. Аблаадзіць побытавае жыццё і правесці шырокамаштабную выставу В.Васільеву дапамагалі многія людзі, у тым ліку – вядомы акварэліст Фелікс Гумен, члены праўлення Саюза мастакоў А.Скавародка і В.Чукін, гаспадар прыватнай галерэі сучаснага мастацтва А.Пушкін і афіцыйныя ўстановы культуры Віцебска. Вялікі ім дзякуй!

"Культура", 4 мая 1994 г.

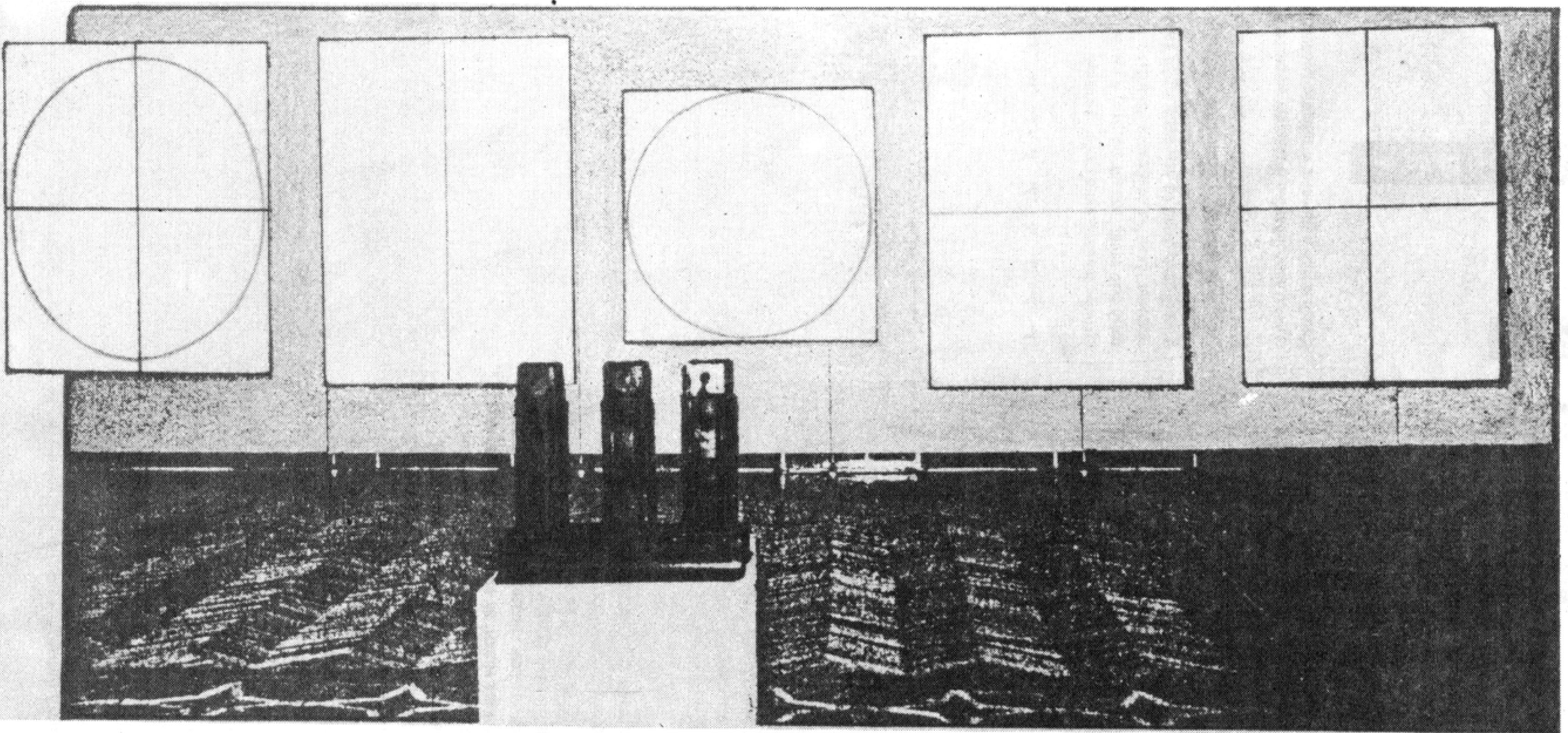




В. Васільеў. “39-93” (“Аўтапартрэт”). 1993 г. Палатно, алей, тэмпера.



В. Васільеў. "Без назвы". 1994 г. Палатно, тэмпера, аловак.



В.Васільеў. "Праект Z". Цэнтральная сцяна экспазіцыі ў зале Віцебскага аддзялення Саюза мастакоў. 1994 г.

i

Допісы на палёх пра сябе. Ян Кузьміцкі

З 21 красавіка па 20 траўня 1994 г. у Віцебскім мастацкім музеі праходзіла выстава твораў мастака беларускага паходжання са Швецыі Яна Кузьміцкага. Для многіх знаёмства з яго творчасцю стала першым непасрэдным асэнсаваннем жыццёвага вопыту эмігранта.

Мне было наканавана нарадзіцца ў 1934 годзе каля Жалудка, што на Гарадзеншчыне. Тут мая Бацькаўшчына, сюды глыбока сягаюць карані майго цяжкага дзяцінства. Нарадзіўся я ў складаны і трагічны час, мая мама памерла, калі мне было два тыдні. І гадаваць мяне пачала бабуля, якая мела 91 год. Гэтак да 4-х гадоў.

Але неба зацягнула чорная хмара, насталі часы, калі кожны думаў пра сябе і ратаваў сябе, як мог, і не было каму дбаць аб самотным дзіцяці. Нікому я не быў патрэбен, у маім краі прыйшлося галадаваць, ліць слёзы, змешаныя з крывёю. Я помню, калі былі моцныя халады, на мне была дзіравая ватоўка, я быў брудным і абдзёртым, вошы ўпіваліся ў маё цела. Я, нібы дзікі звер, змагаўся за існаванне: вырываў у дзяцей кавалкі хлеба.

Усё было супраць мяне: і людзі, якія ненавідзелі мяне, і мая натура ішла супраць мяне – усё вяло да майго скнанчэння. Але мая жорсткая прырода не паддалася гэтаму звырынаму глуму, у ва мне не змаглі забіць пачуццяў і эмоцый, не змаглі вырваць усё прыгожае з мае душы, – усё, чым надарыў Бог. Гэтае засталося ў ва мне на ўсё жыццё.

Калі я бадзяўся па чужых людзёх, мяне пасылалі пасвіць уначы коней. Я вельмі баяўся, глядзеў сваімі дзіцячымі вачыма на месяц, у Сусвет. Думаў, чаму свет такі вялікі і не можа прытуліць у сябе адну маленькую душу, чаму конь не мае крылаў, каб аднесці мяне ў невядомы свет. Гэтак я разважаў сам з сабою ўначы, лежачы на зямлі, прытуліўшыся да халоднае мяжы, як да маці, у той час, калі іншыя дзеці спяць у цёплай мяккай пасцелі. А будзілі мяне цяжкія ўдары ботаў, брэх сабакаў, якімі мяне шукалі. Я не мог плакаць, у мяне ўжо не было слёз, мяне пакідалі знямоглага і пабітага. Я ляжаў да раніцы пад белым густым туманам, я не мог ісці. Крыху адлежаўшыся, я дапаўзаў да хлява, дзе захоўвалі сена, там я ячыў сябе, галодны і стомлены. Я быў нікому не патрэбен, ніхто мяне не шукаў і не клапаціўся пра маю будучыню. Так я пражыў у Батданаўцах да 14 гадоў.

У 1950 годзе мяне забралі ў школу ФЗА, што ў Калінінградзе.

У 1951 годзе ў мяне адбылося нешчаслівае здарэнне з нагою. Гэта сталася моцным ударам, было маёй капітуляцыяй!

Мяне працягвала праследаваць цяжкое і жорсткае жыццё,але я не скарыўся.

У 1957 годзе ўдаецца выехаць у Польшчу, але й там, заўважаю, няма ніякае будучыні.

У 1968 годзе я выбраўся ў Аўстрыю, адтуль рушу ў Ізраіль. І на гэтай святой зямлі – ізноў нараджаюся: тое, што я усё жыццё насіў у сваёй душы – крыўды, слёзы, кроў, мукі, перажыванні – пачаў перадаваць гэтыя цяжкія пачуцці на палатно.

Цяпер жыву ў Швецыі, у горадзе Упсала. Малюю карціны, раблю скульптуры, працую ў тэхніцы манатыпіі.

Мая чалавечая і мастацкая акадэмія – гэта неспагаднае жыццё і "халодная вуліца", і бясконцае змаганне за існаванне.

Я хачу звярнуцца да ўсіх педагогаў і выхавацеляў, каб яны больш звярталі ўвагі на самотных пакінутых дзяцей, давалі ім больш ласкі, таму што дзеці маюць патрэбу ў гэтым, з гэтага яны атрымліваюць стымул для змагання саміх з сабою.

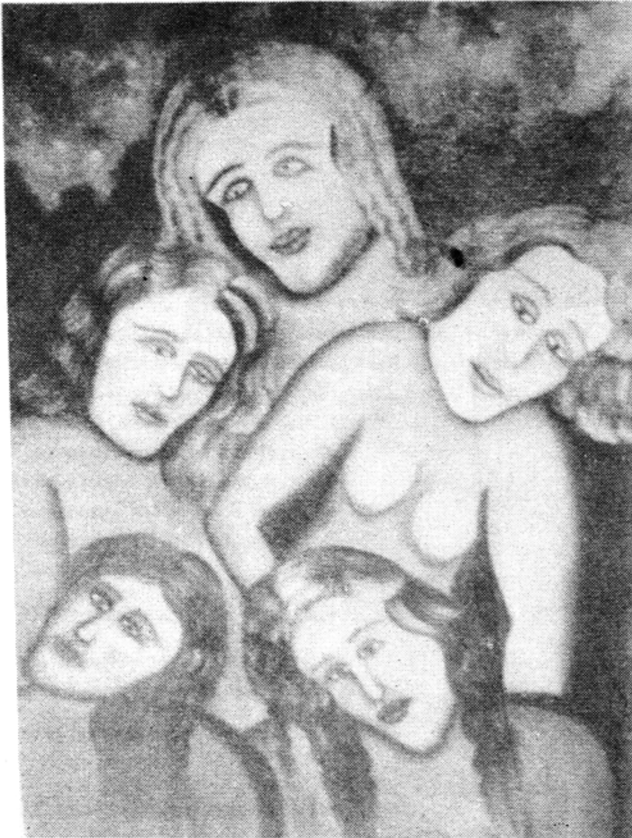




Ян Кузьміцкі. "Жах".








kb

допісы на палёх маргіналіі жыцця і творчасці Яна Кузьміцкага

Людміла Вакар

Споведзь эмігранта Яна Кузьміцкага пераканаўча дэманструе жыццёвыя функцыі мастацтва. Пакінуўшы Беларусь падлеткам, ён вярнуўся сюды ў 1993 г. у якасці мастака, прызнанага ў свеце. Для яго творчасць стала адзіным выйсцем з абсурднага, бяссэнсоўнага існавання. Менавіта ў творчасці ён сцвердзіўся як асоба, дзякуючы ёй атрымаў права на жыхарства ў Швецыі, дабіўся грамадзянства ў чужой краіне. Кузьміцкі здолеў са свайго зацягнуўшагася маргінальнага стану выгнанца зрабіць уласную тэму творчасці, асэнсаваць і скласці свой міф, сваю легенду. Ён прамаўляе яе на адкрыцці выстаў, якія з поспехам прайшлі ў 1993 – 1994 гг. у Гродне, Лідзе, Менску, Віцебску, Полацку. Ён здольны паўтараць яе перад кожным журналістам, перад кожным цікаўным гледачом. Маналог увайшоў у каталог і па аўтэнтычнасці аповяду працуе на роўных з яго творамі.

Першыя творы Я.Кузьміцкага, паказаныя ў 1971 г. у галерэі Аба Хушы, запамінаюцца сваёй надзвычайнай эмацыянальнай сілай. Два з іх – "Пакуты адзіноты" і "Жах" – уяўляюць паясныя выявы людзей, слаба акрэсленыя ў абрысах, з контурнай прамалёўкай толькі галоўных рысаў твару: вачэй, носа і вуснаў. Яны ясна высвечаны, падкрэслены. Усё астатняе не мае вызначаных межаў, паглынаецца цёмна-сінім колерам фону. Жывапіс манахромны, выявы ўтвараюцца за кошт тонавых градацый ад цёмна-сіняга да светла-сіняга. Пачуццё прыгнечанасці і пратэсту авалодвае з першых імгненняў назірання вачэй, якія гіпнатызуюць з цемры. Безумоўна, гэтыя вобразы народжаны ўнутраным станам змарнаванага жыццём чалавека.

Трэба адзначыць мінімальнасць сродкаў у стварэнні вобраза. Гэтак пачынаюць працаваць з фарбамі дзеці, вызначаючы вобраз не контурам, а плямай. Выступаючыя з цемры манахромнага жывапісу твары і зрэдку постаці розных выяў доўга трымаюць у палоне фантазію аўтара. Мастак паступова пашырае кола вобразаў, імкнучыся вычарпаць усе магчымасці засвоенага прыёма. Галерэю пакутнікаў дапаўняе спалоханы вор з заграбаючымі рукамі, бадзяга з доўгімі валасамі і тварам Хрыста. З'яўляюцца проста сімвалічныя вобразы станаў, пачуццяў, з'яў. Маленькую галоўку з нясмелым поглядам на кволых птушыных нагах можна ўспрыняць за алегорыю дабра. Процілеглы яму вобраз – агрэсіўнае зло з доўгай шыяй, вострым падбароддзем, вузкім ілбом і сціснутым кулаком – намаляваны ў гарызантальна выцягнутай кампазіцыі. Паступова карціны Кузьміцкага набываюць сюжэтнасць. Яны хоць і не з'яўляюцца рэалістычным аповядам, але народжаны лёсам мастака. На адной з іх мы бачым жорсткую барацьбу падлеткаў за акраец хлеба, на другой – краявід з лунаючымі ў небе паміж аблокаў конямі. Выява каня ў творчасці Кузьміцкага мае не столькі сэнс натхнення, творчага ўздыму, колькі з'яўляецца знакам надзеі, уратавання. Каля коней ён маленькім хлапчуком грэўся цёмнай ноччу, да іх звяртаўся з просьбай аднесці яго ў іншы свет, туды, дзе пануе дабро і шчасце. У карціне "Пад покрывам жыцця" фігуры закампанаваны ў трохкутную кампазіцыю, утвораную хустай, што спадае з галавы жанчыны. Такога прытулку яго душа была пазбаўлена з дзяцінства і гэта стала тэмай споведзі мастака, паўплывала на яго трактоўку жаночага вобраза. Нягледзячы на эратычнасць жаночай постаці, яна ўспрымаецца як маці. Паступова жаночы вобраз выцясняе жахлівых пакутнікаў і робіцца цэнтральным. Гэта бясконцыя варыяцыі краявідаў з сімвалічным спалучэннем твараў і постацей жанчын, дзе-нідзе мужчынскім тварам і значна часцей з выявамі коней у небе, словам, тых вобразаў, якія пакінула ў свядомасці мастака дзяцінства.

Жаночая эратычнасць, якая эксплуатуецца ў творах, на першы погляд здаецца ` залішняй, але паступова разумееш, што праз яе мастак выказвае сваё ўяўленне жыцця. Гэта быццам бы вяртанне першабытнага светапогляду, калі жаночы вобраз успрымаўся як жыццёвая сіла, як пачатак усяго. Хоць яго "венеры" і не зусім пачынальніцы роду, як у палеалітычных скульптурах, але наяўнасць міфалагічнага стаўлення да жаночай прыроды тут відавочная. Ды і сам метабалізм форм, які дэманструе большасць твораў Кузьміцкага, таксама сведчыць пра паганскае адчуванне свету. Жаночыя вобразы ці то вырастаюць адзін з аднаго, ці то ператвараюцца ў дзіўнае спалучэнне каханкаў з адным жаночым тулавам. Зразумела, што гэта антрапаморфнае, хутчэй нават феміназморфнае тлумачэнне жыцця, яго вечнасці. Вобраз жанчыны ў Кузьміцкага можа трансфармавацца і ў выяву дома, і ў постаць над квітнеючым полем як сімвал красы і моцы апошняга. Найбольш выразна архетыповасць жаночага вобраза раскрываецца ў яго супастаўленні з дрэвам. Мастак сумяшчае абедзве выявы так, што робіцца відавочнай іх сэнсавая тоеснасць і міфалагічная сутнасць мыслення аўтара.

Акрамя жывапісу мастак займаецца скульптурай і манатыпіяй. Знешне гэтыя творы ўжо мала чым адрозніваюцца ад сучасных работ прафесійных аўтараў. У скульптурах мы зноў сустракаем розныя камбінацыі твараў, супастаўленні іх з сілуэтамі конскіх пысаў. Пластычна ўсё гэта мае выгляд добра апрацаванай цуркі з загладжанай матавай паверхняй. Эстэтыка апрацоўкі фактуры і стылізацыі твараў, іх мадэліроўка ніяк не выдаюць самавуцтва мастака. Майстар удала адчувае дрэва, выкарыстоўвае яго прыродныя якасці: крывізну, фактуру. Адзінае, што можа нагадаць пра адсутнасць адукацыі, гэта вертыкальная, паласная пабудова кампазіцыі. Але такіх твораў мала, бо памеры скульптур зусім невялікія.

Фармальныя якасці твораў Яна Кузьміцкага сведчаць пра яго арыентацыю на мастацтва XX стагоддзя. Гэта прыкметна таксама і ў жывапісных работах. Там яўна прысутнічае веданне кубізму, творчасці Пікасо, пэўныя ўплывы Марка Шагала. Простых запазычванняў і цытат няма. Толькі кампазіцыя і стылізацыя формы сведчаць пра тое, што аўтар спраўляецца з імі таму, што ведае, як гэта рабілі іншыя. Адначасова такое вучнёўства ўдала спалучаецца з

аўтэнтычнай споведдзю і нясмелай інсітнай спрошчанасцю ідэаграм фігур, твараў, дрэў, коней. Менавіта малюнак, формаўтваральныя моманты выдаюць непрафесійнага мастака. У дрэве і манатыпіі гэтае адчуванне знікае, і без ведання жывапісу іх можна прыняць за работы прафесіянала. Адсутнасць школы ў дадзеным выпадку не з'яўляецца пытаннем якасці, а толькі прыкметай незвычайнага творчага шляху аўтара. Яго творы знаходзяцца на мяжы прафесійнай і народнай культуры. І гэтая маргінальнасць абумоўлена лёсам творцы. Відавочна, што мастак адбыўся, нягледзячы ні на што. А можа таму і адбыўся, што становішча патрабавала неардынарнага выйсця. Мастацтва стала для Яна Кузьміцкага ўратавальнай саломінай, а памежны стан жыцця – тэмай творчасці.



Дописы на палёх
Актуальная In-formation-94 у Віцебску

Сучаснае мастацтва выклікае відавочную палярнасць сімпатый глядачоў – ухваляецца меншасцю і адхіляецца большасцю. Калі задумацца, дык нічога дзіўнага ў гэтым няма. Падобная сітуацыя склалася і ў сучаснай навуцы. "Прыкладныя" веды зразумелыя і дасягальныя для большасці і ахвотна выкарыстоўваюцца людзьмі практычных патрэб. У той жа час праблемы "фундаментальных" навук займаюць розум вузкага кола спецыялістаў і звычайна не дасягальныя разуменню шырокай публікі. Простаму чалавеку цяжка ўсвядоміць неабходнасць існавання такога кшталту навукі, бо рэальнай карысці сёння яна не прыносіць. Праўда, ёсць істотнае адрозненне паміж навукай і мастацтвам у сучаснай грамадскай свядомасці: схіленне перад навукай у XX-ым стагоддзі мае характар язычніцкага культу, у той час як мастацтва дэсакралізавана амаль канчаткова. Акрамя гэтага, пластычныя мастацтвы ў большай ступені панеслі страты ад ідэалагічных рэпрэсій таталітарнай сістэмы. Дзіўным фактам з'яўляецца, тым не менш, існаванне такой з'явы, як сучаснае, у сэнсе "авангарднае", мастацтва /чытай "фундаментальнае"/ ў нашай постсавецкай рэчаіснасці. Прычым, мастацтва, што заявіла аб сабе па-за кантэкстам "андэграўнда", які ўзнік як антытэза сацыялістычнаму рэалізму.

З канца 80-х гадоў, а затым усё часцей, выставы і акцыі сучаснага мастацтва сталі прыкметным фактам мастацкага жыцця Беларусі. Маючы выдатны "радавод" па лініі авангарда, Віцебск набыў рэнамэ аднаго з цэнтраў інтэлектуальных творчых праектаў рэспублікі ў мастацтве і культуры.

У чэрвені-ліпені 1994 года ў Віцебску ў Палацы культуры прафсаюзаў адбылася буйная выстава "In-formation-94". Чацвёра яе ўдзельнікаў: Г.Васільева, М.Прусакоў, В.Васільеў, А.Вярэніч – прадстаўнікі Віцебска, а І.Кашкурэвіч і Л.Русава – вядомыя авангардысты з Мінска. Фінансаванне праекта ажыццяўляла беларуска-германскае СП "Белвест".

У сувязі са зразумелымі абставінамі, што скламіся на Беларусі, растлумачыць, а тым больш даць тэарэтычнае абгрунтаванне праводзімых выстаў сучаснага мастацтва на ўзроўні, які адпавядае прадстаўленым творам, практычна няма каму. У таталітарнай дзяржаве было магчыма толькі ідэалагізаванае мастацтвазнаўства, якое выконвала функцыі эстэтычнай паліцыі, адпаведна функцыянеры, якіх называлі "мастацтвазнаўцамі", па сутнасці – альбо цэнзары, альбо дыдакты. У выніку чаго прадстаўляецца больш мэтазгодным паспрабаваць самім мастакам выкласці свае думкі аб стане мастацтва сёння.

Акцэнты ў размове з удзельнікамі "In-formation-94" былі зроблены на наступнай тэматыцы:

- спецыфіка і праблематыка выставачнага праекта "In-formation";
- склад удзельнікаў і яго абумоўленасць;
- каментарыі да сваіх работ і іх экспазіцыі;
- творчае крэда ў мастацтве;
- характарыстыка сучаснага мастацтва, яго праблемы.

Галіна Васільева

Творчыя праблемы для мяне заключаюцца ў стварэнні пэўнага прасторавага асяроддзя. Колер успрымаецца як спецыфічная ўласцівасць формы, якая стварае ў свядомасці вобраз гэтай прасторы, яе эмацыянальную афарбоўку, што служыць эстэтычнаму перажыванню.

... нас аб'ядноўвае творчасць, жаданне асвойваць новыя прасторы, імкненне вырашаць праблемы мастацтва на сучасным узроўні мыслення. Наш узрост – 35 – 40 год. Сумесныя выставы. Тым не менш у нас розныя падыход да вырашэння мастацкіх праблем, розны вопыт, розная "ментальнасць", розныя густы, пазіцыі, умовы.

.... у экспазіцыю я прадставіла работы перыяду 90 – 94 гг. Гэта серыі "Сцяна I" і "Сцяна III". У іх вырашаецца праблема лініі, колеравай плямы. У работах з серыі "Чорныя структуры" адлюстравана мая любоў да антычнага мастацтва. Тут дарэчы такія вызначэнні, як строгасць формаў, лаканічнасць колера /карычневы і чорны/, выкарыстанне лініі ў стварэнні пэўнага арнамента. Некалькі работ з серыі "Квадраты" – ідэя іх стварэння ўзнікла ў дарозе. Вызначальнай рысай серыі "12" з'яўляецца святочнасць гэтых работ, адрыў ад будзённасці, выкарыстанне залацістай фарбы. Звычайна серыі ўзнікаюць з адной работы, часам нечакана для мяне. Напішаш адну і шкода з ёй развітвацца, ствараю інтэрпрэтацыю на сваю ж работу. Часам на стварэнне серыі ідзе паўгода, а то і год. Серыйнасць абумоўлена і неабходнасцю загадзя прадумваць экспазіцыйную сітуацыю.

.... маё творчае крэда – лаканічнасць, гармонія колеру і лініі, простасць формаў. Аскетызм, спакой, схаваная дынаміка, стварэнне пэўнай эстэтычнай прасторы.

.... мастацтва сёння, як і заўжды, – гэта магчымасць выказаць сваё светаўспрыманне. Носьбіт эстэтычных, духоўных каштоўнасцей. Хлеб надзённы для душы. Адлюстраванне пэўнай эпохі.

Андрэй Вярэніч

Адной з асноўных праблем у мастацтве, што мяне цікавіць, ёсць эстэтыка абсалютнага існавання. У гэтым кантэксце я спрабую даследаваць пачуццёвы, канцэптуальны і містычны аспект існавання. Дадзеная выставачная акцыя ажыццяўляецца ў форме рытуалу і мае на мэце даць пачуццё /эстэтычную форму/ **ДУХОЎНАЙ МАТРЫЦЫ** абсалютнага існавання, якая, на мой погляд, адпавядае сутнасці **ФОРМЫ** па-за межамі гісторыі.

Праект складаецца з 10 аб'ектаў, развешаных уздоўж сцяны адзін за адным /10 квадратаў паперы, памерамі 244x244 см, кожны з іх у сваю чаргу складзены з 12-ці стандартных аркушаў, усю паверхню якіх займаюць кропкі- знакі, нанесеныя тушшу па сістэме "шахматкі-растра"./

Калі казаць коратка пра ўсіх удзельнікаў праекту "In-formation-94", то іх яднае, як мне ўяўляецца, накіраванасць на пошукі актуальнай **ФОРМЫ** і пазіцыі ў мастацтве. Адрознівае ж тое, што кожны намагаецца ісці да гэтага сваім шляхам.

Самым важным у мастацтве мне бачыцца яно само, а **ВЕРА** і **КАХАННЕ**, якія лепшым чынам здольны праявіцца ў самім **АКЦЕ ТВОРЧАСЦІ**, даюць шанц адчуць **БОГА**.

На маю думку, "мастацтвам" сёння з'яўляецца тое самае, што было і мільярд гадоў таму.

Васіль Васільеў

Мэтай акцыі "In-formation-94" з'явілася дэманстрацыя асноўных тэндэнцый у мастацтве Беларусі 90-х гадоў. Гэтае жаданне расказаць не столькі аб усім, колькі паспрабаваць найбольш глыбока паказаць даследаванне ў кожным асобна ўзятым выпадку пэўнай праблемы. Таму выстава складалася быццам бы з шасці персанальных экспазіцый, рытмічна, колерам і сэнсам звязаных-супрацьпастаўленых адна адной. Глядач і ўважлівы крытык мог атрымаць асалоду ад майстэрства кожнага аўтара, бо пад паняццем "майстэрства" ў дадзеным выпадку разумеліся розныя рэчы. Удзельнікі выставы, якія па-свойму вывучаюць і ажыццяўляюць канкрэтныя пытанні, разам уяўляюць сёння найбольш спелую карціну інтэлектуальнага стану культуры Беларусі.

Прасторавая кампазіцыя "REX" з'явілася для мяне ў пэўнай ступені вынікован працай па вывучэнню значэння, будовы і зместу такіх паняццяў, як "прамая" і "акружнасць". Кампазіцыя складаецца з трох асобна размешчаных частак:

- вертыкальнае палатно 5x6 м з нанесенымі на яго графічнымі канцэнтрычнымі акружнасцямі /84 акружнасці/;

- гарызантальнае палатно 6x6 м, на якім насыпаны пясок па акружнасці дыяметрам 5,7 м;

- металічная састаўная падвеска /4 м над цэнтрам пясчанай акружнасці, складаецца з цёмнай меднай і нікеляванай светлай паловаў, ураўнаважаных на стыку/.

Паслядоўнасць прачытання: "пясчынка - Зямля - Сусвет". Прамая падвеска, як неабходная метафара раўнавагі светлага і цёмнага. "REX" - гэта спроба пацвярджэння існавання закона адзінства будовы і жыццядзейнасці Сусвету.

Пэўнае творчае крэда для мяне не існуе. Па праўдзе кажучы, яно ёсць, але зафіксаваць яго немагчыма, таксама як немагчыма ўбачыць двойчы ў раку. Прыблізна гэта можна азначыць як бясконцасць.

Мастацтвам сёння, як і ўчора, як і заўтра, можна назваць толькі такую дзейнасць, вынікам якой з'яўляецца вырашэнне адных і пастаноўка новых, вострых эстэтычных праблем. Усё астатняе размяркоўваецца па шкале - ад высокага майстэрства да нікчэмнасці, але мастацтвам у прамым сэнсе гэта назваць цяжка. Калі гэта і называецца "мастацтвам" - тады сама назва мае чыста сімвалічны, абагульняючы, гэта значыць "утылітарны" /параўнай - "утыль"/ характар.

Мікалай Прусакоў

Назва "In-formation" наогул і ўказвае на праблемы і спецыфіку выставачнага праекта. У залежнасці ад кантэксту гэты тэрмін можа азначаць:

- пэўную ступень арганізацыі якой-небудзь сістэмы;

- структурнасць - гэта значыць наяўнасць устойлівых узаемасувязей і існаванне Абсалюту;

- паняцце, аналагічнае "энэргіі" /актыўны стан, які мяркуецца як узаемадзеянне/;

- сацыяльны аспект: не супрацьстаўляючы сябе рэальным фармацыям, усведамляем сваю своеасаблівасць;

- нарэшце, чыста жыццёвы: "паведамленне", "звесткі", "растлумачванне".

Ды і само слова "інфармацыя" на ўсіх мовах мае раўназначнае прачытанне - гэта значыць інтэрнацыянальнае ў прынцыпе.

На мой погляд, удзельнікаў аб'ядноўвае перш за ўсё выбар пластычнай мовы, у якой адсутнічае дуалізм "форма-змест". Мне ўяўляецца, што ўдзельнікі, часам не ўсведамляючы, прыйшлі да таго, што "змест ёсць форма" і наадварот, гэта значыць, адно, непадзельнае цэлае. Гэта прынцыпова, бо існуе "класічнае" мастацтва, дзе ёсць месца псіхалагізму, ідэалогіі, літаратурнасці, мемезісу і г.д. і да т.п. Што датычыцца адрозненняў паміж удзельнікамі, то ўявіце сабе прыёмнікі, якія саманастройваюцца на пэўную частату, але ўзнаўляюць яе па-рознаму, у залежнасці ад сваіх параметраў, закладзеных Канструктарам.

Ствараючы работу, знаходзішся "ўнутры" сэнсавага поля, гэта значыць увасабляеш актуальную інфармацыю, а падчас аналізу работы - "звонку", як чужы. Праблема, што гэтыя дзве іпастасі дыяметральна процілеглыя. У выніку чаго аўтарскія каментарыі, па-моему, заўжды вельмі прыблізныя ў адносінах да ісціны. Улічваючы такую агаворку, думаю, што мая частка праекта "In- formation- 94" - гэта нешта накшталт "канспекту" эстэтычных праблем і пластычных рашэнняў, якія хвалююць мяне зараз. Экспазіцыя складаецца з 12-ці работ, аб'яднаных метрычна ў прамым і пераносным сэнсе - квадраты 1x1 метр. Пластычныя ж рашэнні вельмі розныя. Часам сам матэрыял, яго фізічныя і іншыя ўласцівасці, вызначаюць сутнасць. Напрыклад, "Квадратны метр графіту". Тут графіт - матэрыял, у якім "спрэсавана" вечнасць, але можна сказаць, што гэта і нібы пераходная стадыя ад вугалю да алмазу, інакш кажучы, рэчыва, якое патэнцыяльна ўтрымлівае ў сабе розныя якасці і ўласцівасці і тым не менш адзінае па сутнасці /попел, вугаль, графіт, алмаз - усё вуглярод/.

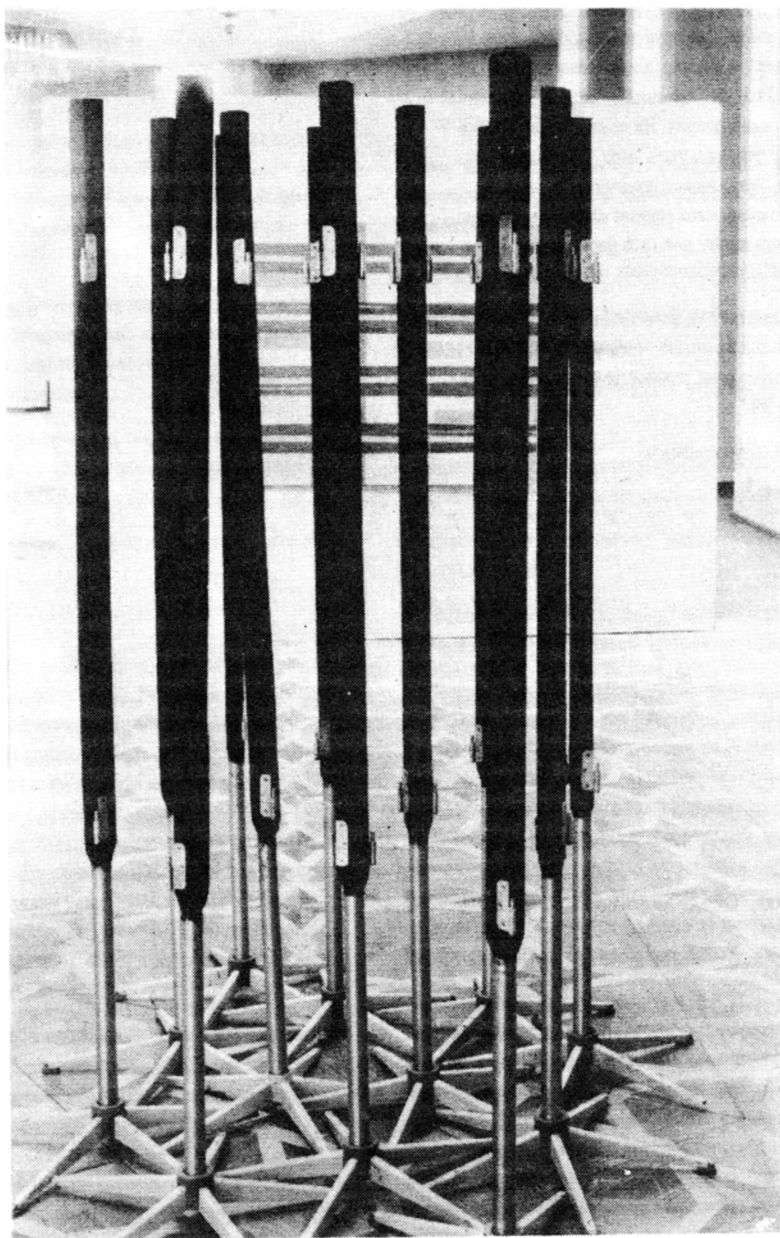
У другім выпадку выказчыцай ідэі з'яўляецца фактура сама па сабе, па-за матэрыяльнасцю. Інсталяцыя "С-Мутнае" - гэта дзве роўнавялікія паловы: люстрана-гладкая і шурпата-цьмяная /з адтулінай/, якія складаюць адно цэлае. Можаце ўгледзець тут метафару - "дзверы", "двухаблічны Янус", "эротыка" ці яшчэ што-небудзь. Не пярэчу. Ваша права!

Іншы раз выкарыстоўваю сацыяльна-культурныя асацыяцыі як пластычны матэрыял. "Вымярэнне-4" - квадрат чорнай адлюстроўваемай паверхні, які ляжыць гарызантальна з праходзячым "скрозь" срэбным ланцугом, не бачным у сваім пачатку і канцы. А іншы раз выкарыстоўваю і мову класічнага мастацтва - колер, лінію, пляму, "карціну", але баюся, што і так дастаткова шматслоўны. Творчае крэда? Афарызм Блеза Паскаля: "Замаўчы, дурны розум, слухай Бога!" - напаўняе мяне надзеяй.

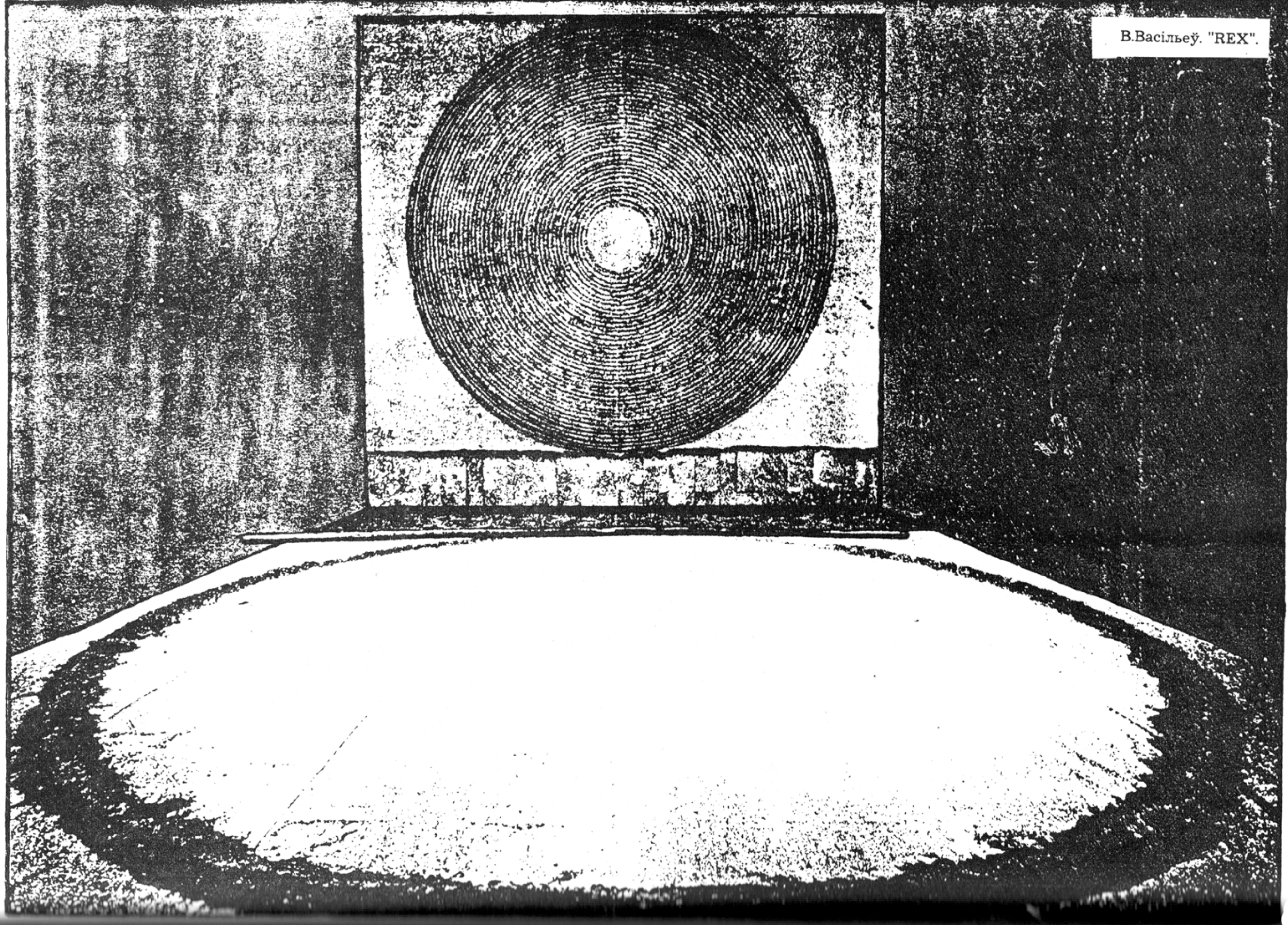
"Усё мастацтва, акрамя таго, што не мастацтва." - сказаў бы так, але гучыць вельмі парадаксальна. Але гэта той выпадак, калі можна назваць фактары, якія спадарожнічаюць з'яве, і немагчыма сфармуляваць яе сутнасць. Гэта як "каханне", "вера", "сумленне" - існуюць, але не падлягаюць азначэнням. Як тайна, якая калі яе спазнаць - ужо нішто. Другі аспект у тым, што "мастацтва" як жывая субстанцыя - дынамічная. Любое азначэнне - заўжды фіксацыя мінулага стану. Праўда, гэта можна адчуваць, валодаць здольнасцю "разумення" мастацтва, але гэта ўжо па-за каментарыямі.

P.S. На жаль, у дыскусіі не змаглі прыняць удзел мінскія мастакі Ігар Кашкурэвіч і Людміла Русава, з прычыны чаго ўвазе чытачоў сталася магчымым прапанаваць стэнаграмы размоў толькі з віцебскімі ўдзельнікамі "In- formation-94".

Падрыхтаваў публікацыю М.Александровіч.



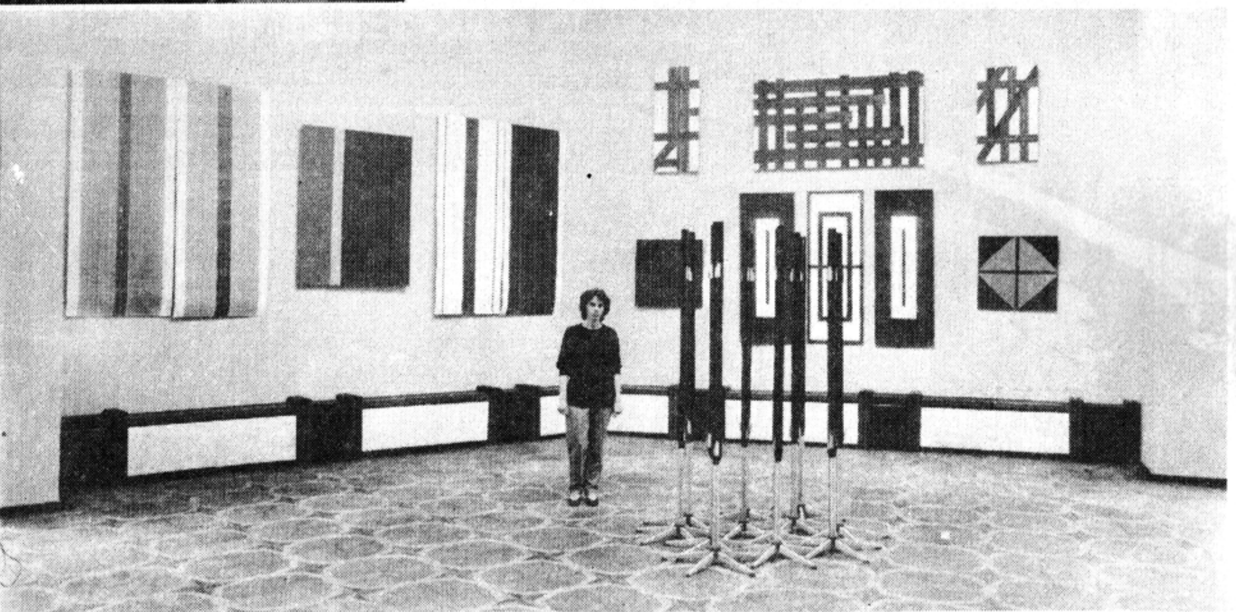
Г.Васільева. "Без назвы".


В.Васільеў. "REX".

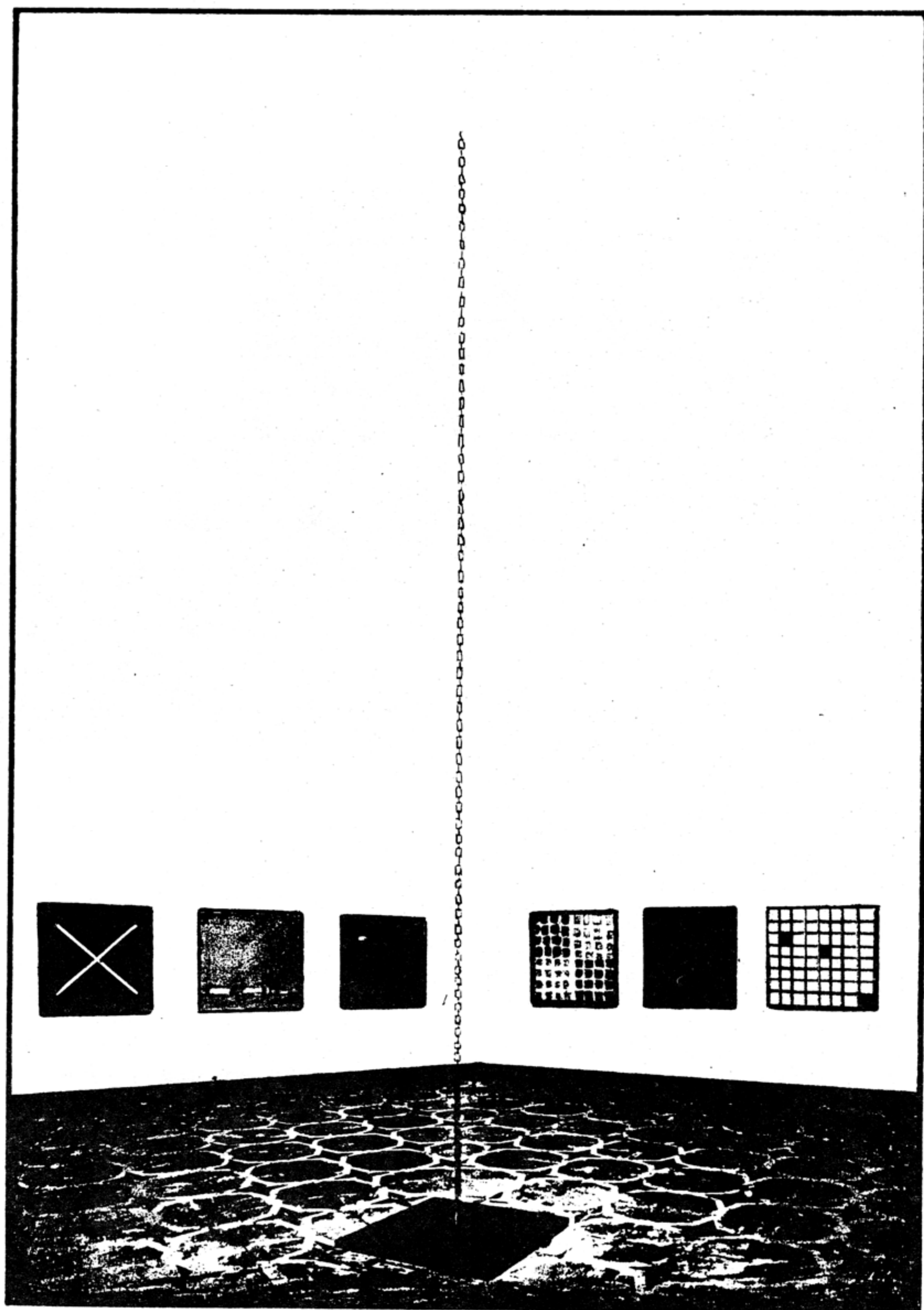


Экспазіцыя прац Галіны Васільевай.

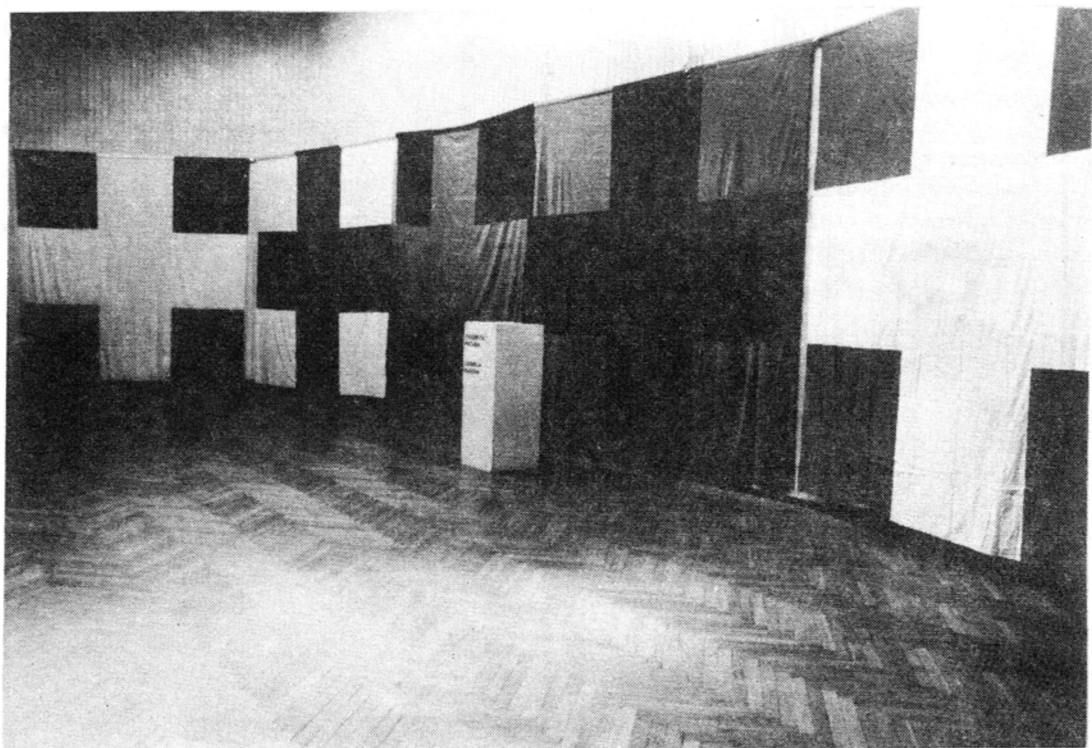
Фрагмент экспазіцыі прац М.Прусакова.



"In-formation-94". Экспазіцыя М.Прусакова.



Н.ПРУСАКОВ



"In-formation-94". Экспазіцыя Л.Русавай.

Допісы на палёх дрэва жыцця Хведара Максімава

Людміла Вакар

З 8 чэрвеня па 6 ліпеня 1994 г. ў Віцебскім абласным навукова-метадычным цэнтры народнай творчасці і культурна-асветнай работы працавала выстаўка Хведара Максімава, прысвечаная 80-годдзю майстра. Адначасова яго творы экспанаваліся на першай нацыянальнай выстаўцы інсітнага мастацтва ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Яго творчасць шырока вядома ў Беларусі і па-за яе межамі. Творы майстра паказваліся на выстаўках у Віцебску, Полацку, Смаленску, Менску, Маскве.

Глыбінныя сувязі творчасці Хв.Максімава з народнай традыцыяй відавочныя адразу. Гэта закладзена ў архетыповасці яго вобразаў і міфалагічным разуменні свету.

Нарадзіўся майстар на хутары пад Віцебскам. Яго бацька, герой расійска- японскай вайны, купіў на салдацкі заробак кавалак зямлі ў сасновым лесе, выкарчаваў і пабудаваў сядзібу з млынам. Падчас калектывізацыі яна была цалкам разбурана, але майстар яе бясконца аднаўляе ў шматлікіх кампазіцыях з рогу і дрэва. Яны нясуць вобраз ідылічна-казачнага свету, у якім усё сведчыць пра ўцёкі аўтара ад рэчаіснасці. Макеты засценкаў арганічна дапаўняюць паменшаных памераў мадэлі прылад працы, фігуркі сялян, занятых рознымі рамёствамі. На яго жывапісных палотнах вобраз дома стаў устойлівым знакам роднага кута. Вятрак млына таксама вярнуўся ў творы Максімава: яго можна бачыць і ў дзівосна казачных кампазіцыях, і на шчымліва-трагічных краявідах.

Лес, магутныя дрэвы, якія абкружалі бацькоўскую хату, запомніліся майстру на ўсё жыццё. У жывапісе яны сталі ці не самым ёмістым светапоглядным вобразам, які нагадвае старажытны сімвал "дрэва жыцця". Дзякуючы сваёй універсальнасці, гэты вобраз змяшчае ў сабе розныя сэнсы. Праз яго ўяўлялі пабудову свету, дзе карані, ствол і крона азначалі тры ўзроўні жыцця. Прасторавая яго схема дае ўяўленне пра цэласны погляд на свет, акрэсліванне чалавекам свайго месца ў сусвеце. У розных культурных традыцыях выява дрэва выкарыстоўвалася як сродак ілюстрацыі цэлага, якое складаецца з розных элементаў. Гэты ж вобраз мысліўся як асобая жыццёвая сіла, нёс ідэю бессмяротнасці, выкарыстоўваўся ў розных рытуалах плоднасці.

Першыя краявіды Максімава ўяўляюць розныя варыяцыі сядзіб у атачэнні дрэў: "Засценак", "Сядзіба", "Закінуты засценак". Пазней вобраз дома змяншаецца да маленькай ідэаграмы, а дрэва набывае касмаганічныя рысы. У карцінах "Жытло пустэльніка", "Вясна" знак дома змешчаны ў правы бок кампазіцыі, што парушае раўнавагу і выклікае пачуццё трывогі. У апошніх краявідах "Прыдзвінне", "Ластаўкі", "Плынь жыцця" магутныя дрэвы ўтвараюць шчыльную сцяну лесу, якая выцягваецца ўздоўж ракі альбо затуляе сабой жытло чалавека. Кампазіцыя будуецца парадкоўна, паралельна плоскасці палатна. Тры ярусы: неба, зямля і вада – ўтвараюць традыцыйную трохчасткавую схему мадэлі свету. Краявіды набываюць гармонію і спакой. На змену трагедыйнаму адчуванню свету прыходзіць эпічная раўнавага. Нават у даволі драматычнай рабоце "Ясны дзень на спаленай зямлі" жыццясцвярджальнасць бярэ перавагу. З зямлі паўсталі тры велічныя сасны і сваімі кронамі закрылі дзве сіметрычна намаляваныя хаты. Іх выразны сілуэт чытаецца на фоне жоўтага сонечнага неба. Кампазіцыя мае строгую сіметрыю. Створаны вобраз высокага мастацкага абагульнення ўспрымаецца як класічны ўзор народнай культуры. Тлумачачы свой твор, аўтар сказаў: "Наша зямля спалена хіміяй, атамам, але сонца ўсё роўна свеціць. Прыйдзе час, і на ёй зноў заквітнеюць краскі".

Дзе-нідзе на краявідах Максімава можна ўбачыць выразны сілуэт лодкі, якую то павольна нясе плынь ракі, то заціскаюць у абдымках крутыя берагі. Выява лодкі заўсёды мела амбівалентны сэнс, яе скарыстоўвалі ў сюжэтах пераплывання вод смерці і вяртання ў рэальны свет. У кампазіцыі "Байкальская расколіна. Уцёкі з ГУЛАГа" месяцавае святло інтэнсіўнымі жоўтымі праменнямі прыадчыніла таямніцу цёмнай ночы: лодка з двума уцякачамі плыве праз байкальскую расколіну, ратоўвае іх з няволі.

Сімвал паратунку, лодка, адыгрывае асноўную ролю ў кампазіцыі "Заходняя Дзвіна, Віцьба, Лучоса". Віцяблянам цікава параўнаць гэтую работу са скульптурай, што не так даўно з'явілася на былой Ратушнай плошчы. Менавіта яна інспіравала работу Максімава над тэмай трох рэк. Паралельна з пошукамі выяўленчага вобраза майстар склаў легенду пра трох сясцёр: Волгу, Заходнюю Дзвіну і Паўночную Дзвіну, якіх разлучыла злая мачаха. Заходняя Дзвіна вельмі сумавала па сваіх сёстрах пакуль не сустрэла двух сяброваk: Віцьбу і Лучосу, з якімі прадоўжыла шлях да Балтыйскага мора. Гэтае супольнае падарожжа ўвасобіў майстар у выяве трох каралеўнаў у лодцы. Архетыповасць, атаясамленне стыхій прыроды з чалавекам, абагуленасць пластыкі, міфалагізм надаюць гэтаму твору сапраўдную эпічнасць, манументальнасць.

Апошнія творы Максімава адзначаны спавядальнасцю, рэлігійна-духоўнай тэматыкай. Ён даўно засвоіў хрысціянскія сюжэты, вобразы. Сярод улюбёных — Укрыжаванне, Хрышчэнне, абразы Міколы Цудатворца, Божай Маці. Але з часам рэлігійныя тэмы згубілі сваю кананічнасць, набылі вобразную самастойнасць. Гэта шматлікія анёлы з кветкамі, крыжамі, трубамі. Адзін з анёлаў апусціўся на страху Успенскага сабора, што калісьці ўпрыгожваў Віцебск. Магчыма, гэта аўтарскае знаменне працэса аднаўлення архітэктурнага аблічча горада, да якога Максімаў ставіцца як да бацькоўскай разбуранай сядзібы.

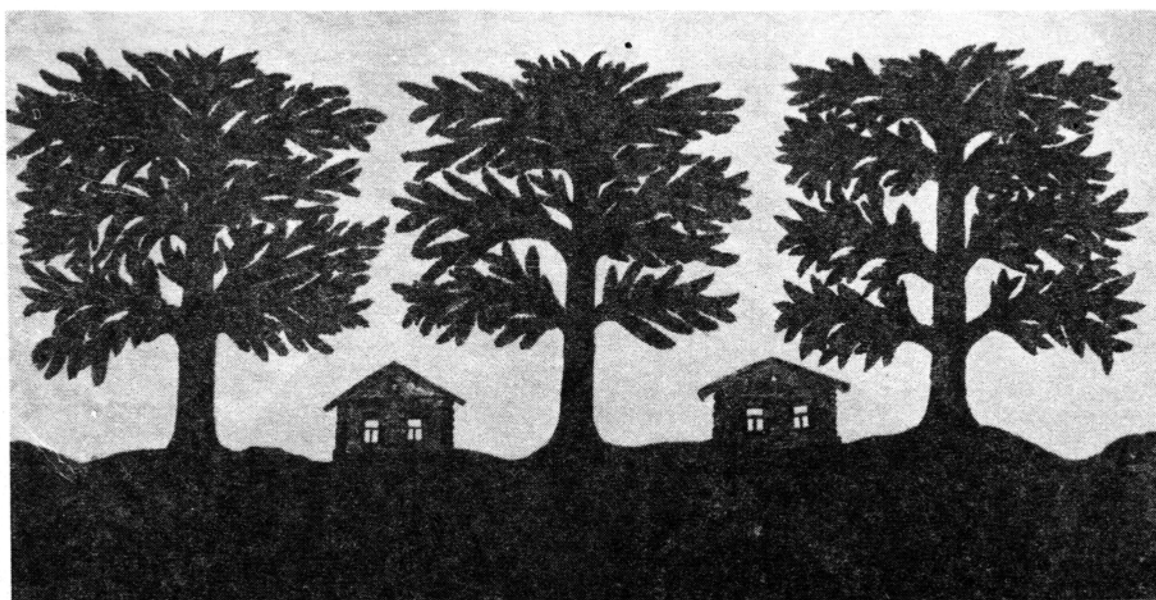
Карціна "Цяжкі і доўгі шлях да храма праз 70 разбуральных год" успрымаецца споведдзю цэлага пакалення, пакутлівы лёс якога падзяліў майстар. Кампазіцыя выцягнута па гарызанталі. Па лініі небасхіла паўстала звыклая паласа дрэў, якую завяршае храм. Трэба думаць, што гэта таксама мадэль свету, асвечаная крыжом. Да яго праз усю карціну цягнецца дарога, па якой крочаць людзі, але набліжаюцца адзінкі.

Цяжкі лёс нашага народа праз разбурэнне, вайну, голад вядомы Максімаву па ўласнаму жыццёваму вопыту. Горыч яго вылілася праз увасабленне ў дрэве вобразаў сірот, бежанцаў, бадзяг. Сённяшні дзень вярнуў у нашу рэчаіснасць не толькі ўспаміны старэйшых людзей, але і прывіды гэтых пакутнікаў. Дзе вышэй з гэтага

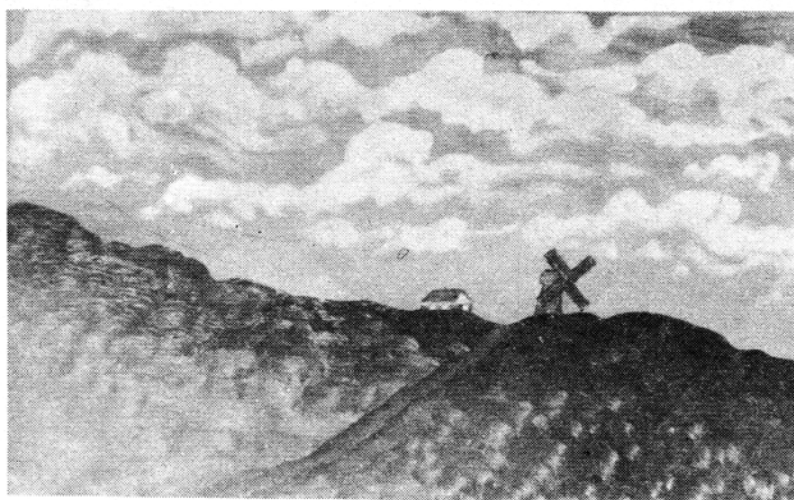
зачараванага кола? Творчасць майстра дае адказ: праз веру ў дабро, праз веру ў светлыя ідэалы. Веліч і моц гэтых перакананняў прыносіць майстру яго даўні і шчыры дыялог з гісторыяй, культурнай спадчынай. Ён з цікавасцю звяртаецца да вобразаў славутых князёў, абаронцаў свайго народу, першадрукара і перакладчыка Біблії Францыска Скарыны, мастакоў, паэтаў, дзеячоў культуры, людзей магутнага духу. Мудрасць, набытая праз дачыненне да іх лёсаў, дае майстру веру ў будычыню і сілу для жыцця надалей.

Творчасць Хведара Максімава – узор глыбокага мастакоўскага абагульнення і ўзнёслага бачання свету. У творчасці ўзрасціў майстар тое "дрэва жыцця", што ўзняло яго над рэчаіснасцю, дало сілы ў выпрабаваннях лёсу. Жыццёвы шлях майстра прайшоў праз жахі і пакуты 20-га стагоддзя, яго творчы шлях – праз іх пераадольванне, праз ачышчэнне трагедыяй, праз катарсіс.

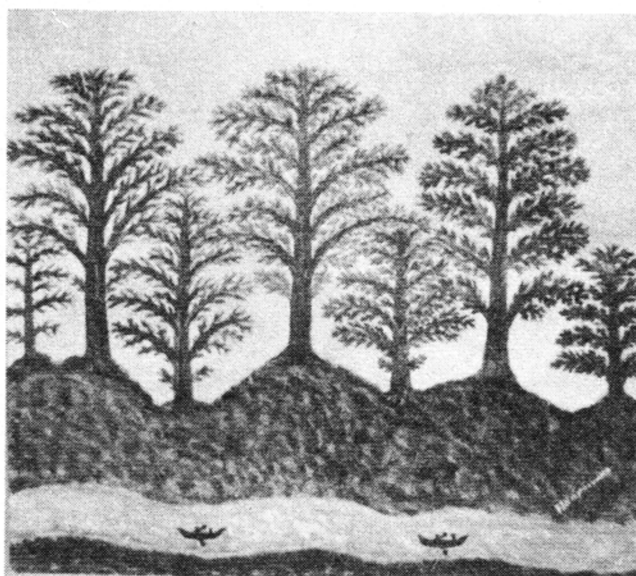




Хв.Максімаў. "Засценак млынара".

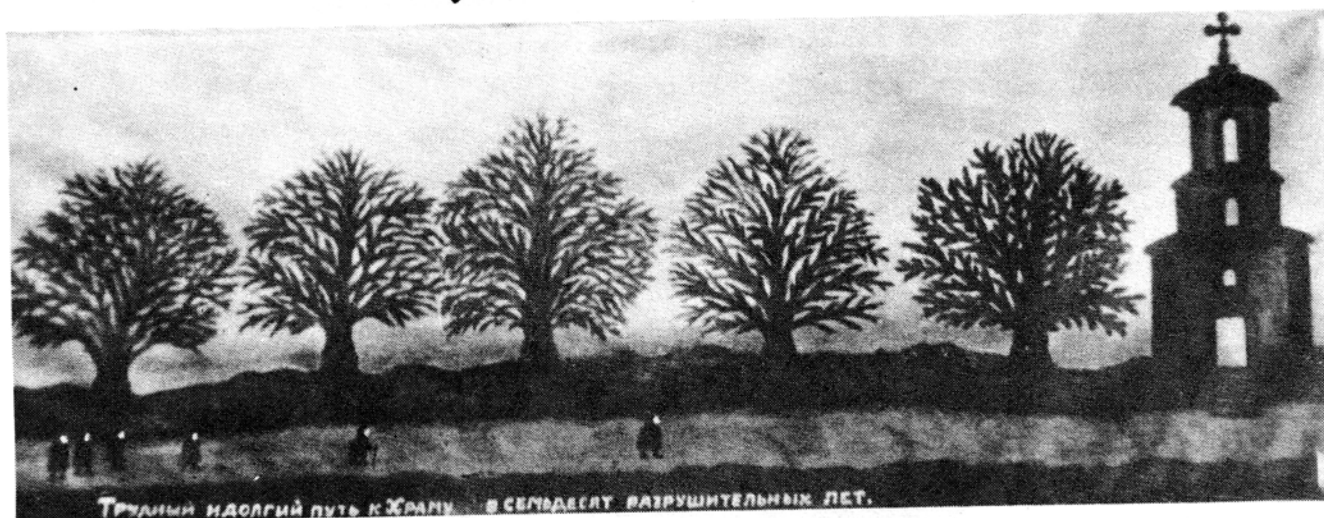


Хв.Максімаў. "Ясны дзень на спаленай зямлі".

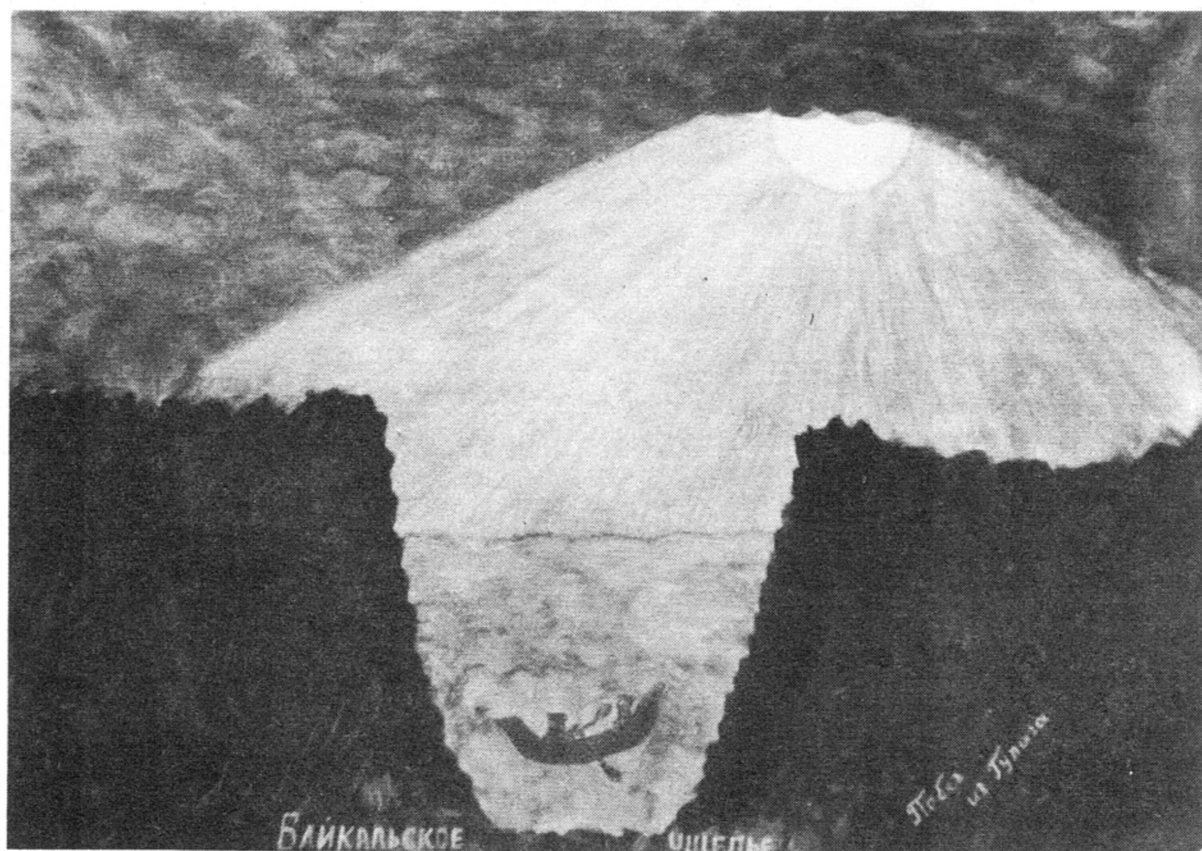


Хв.Максімаў. "Плынь жыцця".

Хв.Максімаў. "Анёлы клічуць."



Хв.Максімаў. "Цяжкі і доўгі шлях да храма праз 70 разбуральных год."



Хв.Максімаў. "Дзвіна. Віцьба. Лучоса."

Хв.Максімаў. "Уцёкі з ГУЛАГа."



Харэаграфічная мініяцюра "Элегія". Рускі камерны балет (Масква). Харэограф Алена Багдановіч.

допісы на палёх пад спагадлівай апекай тэрпсіхоры

Аляксандра Салома

Восеньская слата, пранізлівы вецер ды няпэўныя ў сваёй сіле прымаразкі не надта адпавядалі таму ўрачыстаму настрою, што на працягу трох вечароў панаваў у перапоўненай зале Віцебскага Палаца культуры прафсаюзаў, дзе з 16 па 20 лістапада 1994 года праходзілі канцэрты VIII Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі.

Мастацтва танца мадэрн – з'ява для постсавецкага гледача амаль невядомая, а таму асабліва цікавая і прывабная. Вольны танец на абшарах колішняга СССР быў ліквідаваны яшчэ ў 1920-я гады, калі спецыяльнай пастановай уладаў у дзяржаве былі забаронены ўсе эксперыментальныя харэаграфічныя студыі. У галіне пластычнага мастацтва быў дадзены дазвол на развіццё аднаго толькі класічнага танца, дзякуючы чаму СССР надоўга ператварыўся ў вялізную "балетную імперыю" Марыуса Пеціпа.

Віцебскія фестывальныя сустрэчы – гэта перш за ўсё спроба высветліць, што адбываецца зараз у галіне сучаснай харэаграфіі ў постсавецкіх краінах. У горад над Дзвіной штогод з'язджаюцца калектывы з розных гарадоў Беларусі, Расіі, Літвы, Эстоніі, Украіны, Азербайджана. У апошнія гады фестывалем пачалі цікавіцца харэографы, танцоўшчыкі і балетныя крытыкі з Францыі, Германіі, Швейцарыі, Кітая і іншых краін свету.

"Невялікі беларускі гарадок усур'ёз і з годнасцю заявіў аб сваіх правах на ролю сталіцы пластычных накірункаў", – так напісала пасля мінулагодняга фестывалю ў спецыялізаваным маскоўскім часопісе "Балет" крытык з Екацярынбурга Ларыса Барыкіна.

За восем гадоў свайго існавання з Віцебскім фестывалем адбылася сутнасная эвалюцыя. Пачаўшыся ад "даўганогага шоу", ён паступова адрынуў усялякія прыкметы эстраднасці і зараз арыентуецца толькі на тыя накірункі сучаснай харэаграфіі, што разглядаюць танец у кантэксце філасофскага асэнсавання праблем быцця. У межах фестывалю звычайна адбываецца конкурс, на які паводле ўмоваў прадстаўляюцца толькі новыя работы і вызначаюцца пераможцы ў дзвюх намінацыях: аднаактовы балет і харэаграфічная мініяцюра. У сувязі з тым, што сур'ёзныя работы калектывам штогод рыхтаваць досыць складана, конкурс на Віцебскім фестывалі з мінулага года вырашана праводзіць раз на два гады.

Тым не менш, на сёлетнім фестывалі конкурс усё ж адбыўся. Аднак паводле задумы арганізатараў быў ён не зусім звычайны: у ім удзельнічалі толькі нацыянальныя беларускія калектывы. "Сёлетні фестываль для нацыянальных калектываў – хутчэй вучэбны, – сказала падчас адкрыцця імпрэзы дырэктар фестывалю, прэзідэнт кампаніі "Арт Марк" Марына Раманоўская. – Перш за ўсё мы хочам прааналізаваць, што ў галіне сучаснай харэаграфіі сёння ёсць на Беларусі. Другая мэта сёлетняга фестывалю – імкненне зарыентаваць беларускія калектывы ў тэорыі танца мадэрн і крыху навучыць іх майстэрству ў вядомых танцоўшчыкаў."

Стварэнне прафесійна моцнага нацыянальнага калектыву – мэта надзвычай годная, і, варта адзначыць, для яе дасягнення арганізатарамі фестывалю было зроблена шмат. Пасля прагляду конкурснай праграмы, якую ацэньвала кампетэнтнае журы на чале з дырэктарам і мастацкім кіраўніком Вялікага тэатра оперы і балета Беларусі Валянцінам Елізар'евым, для кіраўнікоў беларускіх калектываў была наладжана зацікаўленая размова-абмеркаванне з членамі так званай секцыі крытыкі – своеасаблівай даследчай лабараторыі фестывалю, у склад якой уваходзілі знаўцы балета з Мінска, Масквы, Вільнюса і Екацярынбурга. Для ўдзельнікаў калектываў на працягу некалькі вечароў запар быў наладжаны прагляд відэакасет з запісамі харэаграфічных кампазіцый, якія прэзентавалі нямецкую, амерыканскую і інш. сістэмы сучаснага танца. Аднак найбольшую цікавасць выклікала магчымасць атрымаць непасрэдна ўрокі прафесійнага майстэрства ў вядомых харэографаў і танцоўшчыкаў. На працягу чатырох дзён фестывалю свае майстар-класы ў Віцебску праводзілі Фрэдэрык Лескюр і Ізабэла Ранкагліо /Парыж/, Крысцін Брунель /Эсэн/, Мікалай Агрызкаў /Масква/, Наталля Фіксель /Новасібірск/, Таццяна Баганава і Рэнат Хасбатаў /Екацярынбург/. Дарэчы, заезджыя зоркі прынялі ўдзел у канцэртах гасцей і членаў журы фестывалю, дзякуючы чаму віцебскі глядач меў магчымасць на ўласныя вочы пабачыць цікавыя ўзоры як самога еўрапейскага танца мадэрн, так і спробы яго засваення і асэнсавання калектывамі з Расіі. Харэограф з Германіі Крысцін Брунель паставіла на сцэне тэатра "Правінцыяльныя танцы" з Екацярынбурга балет "ZOAR", вытрыманы ў традыцыях нямецкай школы "Фольькванг-шуле". Гэтае супрацоўніцтва паслужыла для калектыву з далёкага ўральскага горада штуршком для далейшага ўласнага надзвычай цікавага творчага развіцця.

У закрытым для шырокага кола гледачоў нацыянальным конкурсе VIII Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі бралі ўдзел 6 калектываў: тэатр-студыя "Раёк" /Брэст/, група "ТАД" /Гродна/, фольк-тэатр "Тосціца" /Мінск/, балет "Арт-7" /Гомель/, мадэрн-балет "Галерэя" /Гродна/. Вынікі яго падаравалі арганізатарам спадзяванне на тое, што ўжо на фестываль наступнага года Беларусь зможа прадставіць калектыў, здольны вытрымаць канкурэнцыю заўсёдных і новых яго ўдзельнікаў. Найбольш цікавымі і перспектыўнымі канкурсантамі сёлетняга фестывалю журы і крытыка прызналі гродзенскі "ТАД" і мінскую "Тосціцу". Былі прысуджаны дзве прэміі: "за харэаграфічны пошук" мастацкаму кіраўніку "ТАДа" Дзмітрыю Куракулаву /2 мільёны беларускіх рублёў/ і "за цэльнасць мастацкага твора" фольк-тэатру "Тосціца" пры Дзяржтэлерадыёкампаніі Беларусі /мастацкі кіраўнік Ларыса Сімаковіч/, які прадставіў на конкурс аднаактовы балет "Інтуіцыя міфа" /3 мільёны беларускіх рублёў/.

"Як магчыма ў сённяшніх надзвычай складаных эканамічных умовах наладжваць такія маштабныя і дарагія імпрэзы?" – з такім пытаннем я звярнулася да дырэктара фестывалю Марыны Раманоўскай. "Ёсць людзі, якія аказваюць нам матэрыяльную падтрымку, – адказала

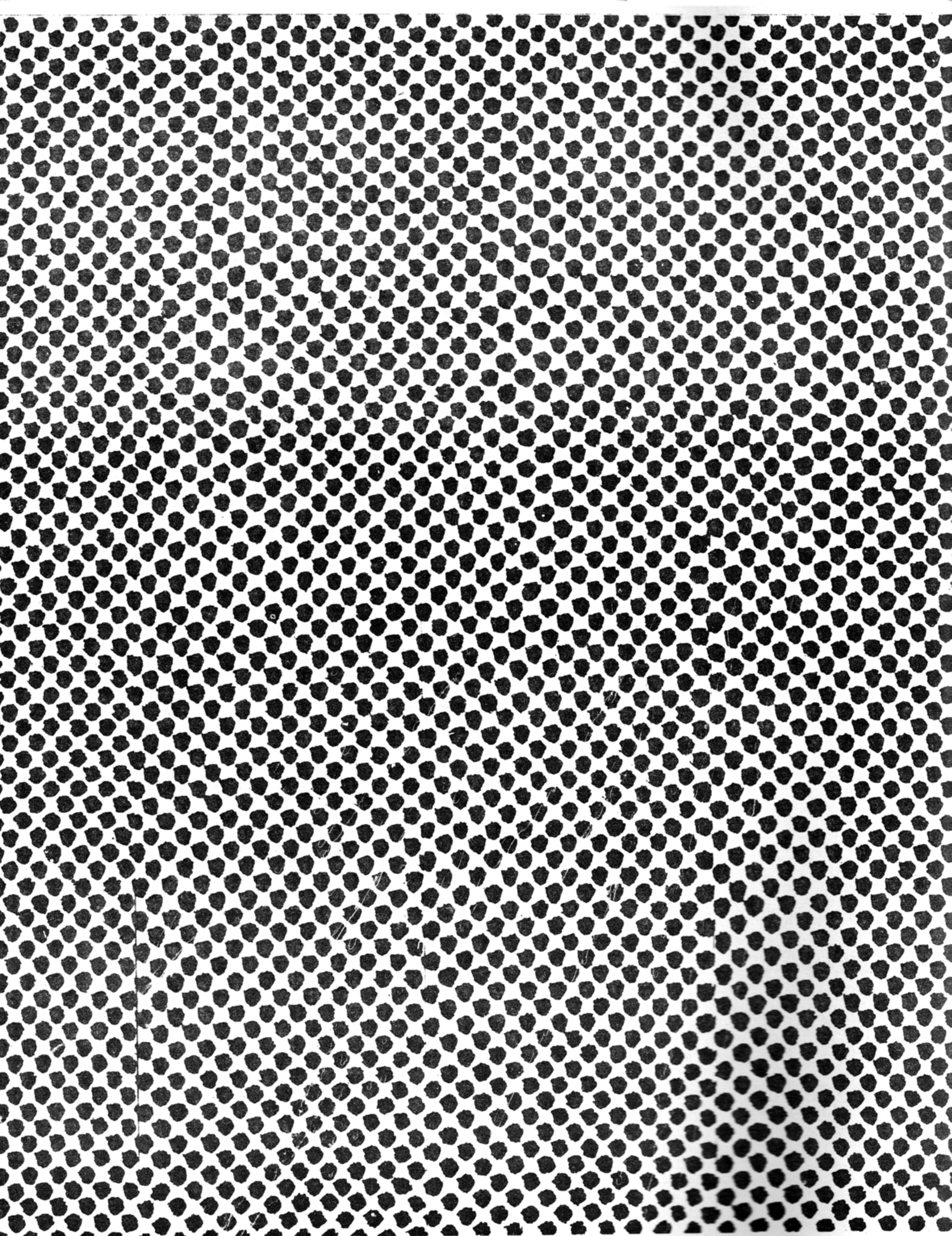
яна. – І вельмі цешыць тое, што гэтая дапамога не выпадковае ўкладанне пэўных сродкаў, а свядомая падтрымка імпрэзы з разуменнем усёй яе значнасці для культурнага жыцця горада, рэспублікі. Мы лічым за гонар працаваць з фундатарамі, якія зараз ужо набылі статус заснавальнікаў фестывалю, уплываюць на яго развіццё і, спадзяюся, будуць рабіць гэта яшчэ доўгія гады. Сёлета заснавальнікамі фестывалю выступілі сумеснае прадпрыемства "Белвест", Дзяржаўны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Беларусі, Віцебскі Палац культуры прафсаюзаў, кампанія "Арт Марк", Міністэрства культуры і друку рэспублікі, Упраўленне культуры Віцебскага аблвыканкама. Прэміяльны фонд нацыянальнага конкурсу сучаснай харэаграфіі забяспечыў Цэнтральны камітэт Саюза моладзі Беларусі".

Віцебскі фестываль год ад года набывае прыкметы сталасці. У горадзе ў яго ўжо даўно з'явіўся глядач, пераважна маладога ўзросту, які насуперак ходкаму меркаванню ўсё ж схільны па-філасофску задумвацца над няпростымі праблемамі быцця і з нецярплівасцю чакае новых сустрэч з улюбёнымі выканаўцамі і цэлымі трупамі. У фестывалю ёсць свае пастаянныя ўдзельнікі, выступленні якіх былі ў свой час адкрыццямі конкурсу. Цяпер яны сталі ганаровымі гасцямі, аднак іх выступленні па-ранейшаму чакаюць гледачы. Нязменную цікавасць фестываль выклікае ў маскоўскага часопіса "Балет" і віленскай газеты "Раніца Літвы", трэці раз на яго прыязджае карэспандэнтка перыядычнага выдання "Дэнс Аўстралія" Радольфа Біязота. Адна толькі мясцовая прэса стала выказвае да фестывалю надзвычай стрыманую, амаль на мяжы абыякавасці цікавасць.

Пасля фестывалю сучаснай харэаграфіі Віцебск яшчэ раз пацвердзіў, што ён здольны не толькі развіваць культурныя традыцыі, атрыманыя ім у спадчыну з 1920-х гадоў, але і ствараць новыя. Тэрпсіхора падрыхтавала ў гэтым горадзе добрую глебу для з'яўлення на Беларусі ўласнага варыянта танца мадэрн. Справа цяпер, думаецца, толькі за прыходам на нацыянальныя падмосткі таленавітых асобаў – танцоўшчыкаў і харэографаў. Што ж, будзем чакаць іх, а разам з тым – і наступны Віцебскі фестываль.

"Голас Радзімы", 29 снежня 1994 г.





А. Вярэніч. ФОРМА 1 (з аўтарскага праекта - ў складзе агульнага праекта "IN-FORMATION-94". г. Віцебск

допісы на палёх МАНАЛОГ НЕКАТОРЫЯ ДУМКІ АНДРЭЙ ВЯРЭНІЧ

Усё – ёсць мастацтва. Усё – адначасова з'яўляецца і творцам, і творам, і актам тварэння. У больш вузкім сэнсе мастацтва – гэта эстэтычная мадэль свету (як вынік эстэтычнай дзейнасці чалавека).

Форма ў мастацтве мае іерархію, вяршыня якой ёсць **ЭСТЭТЫЧНЫ АБСАЛЮТ**, – у адпаведнасць форме абсалютнага існавання. У сувязі з гэтым можна дадаць, што авангард існуе, як бы па меншай меры, у некалькіх варыяцыях:

1. Той узровень формы ў мастацтве, які на дадзены момант эвалюцыі культуры адпавядае найбольш поўнай і глыбокай эстэтычнай мадэлі свету – займае найбольш актуальную пазіцыю на нейкі час, далей становіцца класыкай і сыходзіць у каталог гісторыі мастацтва, даючы месца новай актуальнасці. Гэты тып авангарду па сутнасці праяўляецца ў гісторыі і абмежаваны **ГІСТОРЫЯЙ** ("гістарычны авангард").
2. Той узровень формы, які адпавядае абсалютнай эстэтычнай мадэлі свету, і паколькі яна трымае ў сабе **ЎСЁ**, – то з'яўляецца **АДЗІНАЙ** эстэтычнай канстантай, хоць можа мець бясконцае мноства сваіх увасабленняў. Гэты тып авангарду абсалютны і звышгістарычны ("абсалютны авангард", ці "звышгістарычны авангард").

•

Абсалютная эстэтычная форма – бясконца поўная і парадаксальная эстэтычная сістэма (універсальная эстэтыка) нясе ў сабе абсалютны змест пра **ЎСЁ**.

•

Шлях мастацтва – гэта ступені, якія вядуць ад абсалюту да абсалюту праз усю эстэтычную іерархію формы.

•

Форма – **"АБСАЛЮТНАЯ КРОПКА"** – ёсць самая ўніверсальная і парадаксальная сусветная і эстэтычная **АДЗІНКА**. У фізычным сэнсе да яе блізка паняцце "сінгулярнасць" – кропка з бясконцай шчыльнасцю і нулявым аб'ёмам. У эстэтычным плане гэта нагадвае пачуццё: **"НІШТО і ЎСЁ** адначасова".

•

Феномен **"АБСАЛЮТНАЙ КРОПКІ"** у адаптаванай да ўспрыняцця форме найбольш адчувальна праяўляецца ў адной з некалькіх самых універсальных і парадаксальных эстэтычных сістэм, якой з'яўляецца "шахматка-растр" (прынцып размяшчэння чорных і белых квадратаў на шахматнай дошцы). Чорныя і белыя кропкі-знакі доўжаць па гэтай сістэме бясконцы **РЫТУАЛ** – у якім метафізічнай эстэтыцы **"АБСАЛЮТНЫХ КРОПАК"** парадаксальным чынам надаецца катэгорыя **ЧАСУ** (час ёсць і не) – форма атрымліваецца завершанай і незавершанай адначасова. Так складаецца абсалютная эстэтычна-канцэптуальная **ДУХОЎНАЯ МАТРЫЦА** вышэйшага існавання. Яна ёсць па сутнасці вышэйшы духоўны канон формы (**ІКОНАФОРМА**) — эстэтычна-канцэптуальны духоўны **UNIVERSUM**.

•

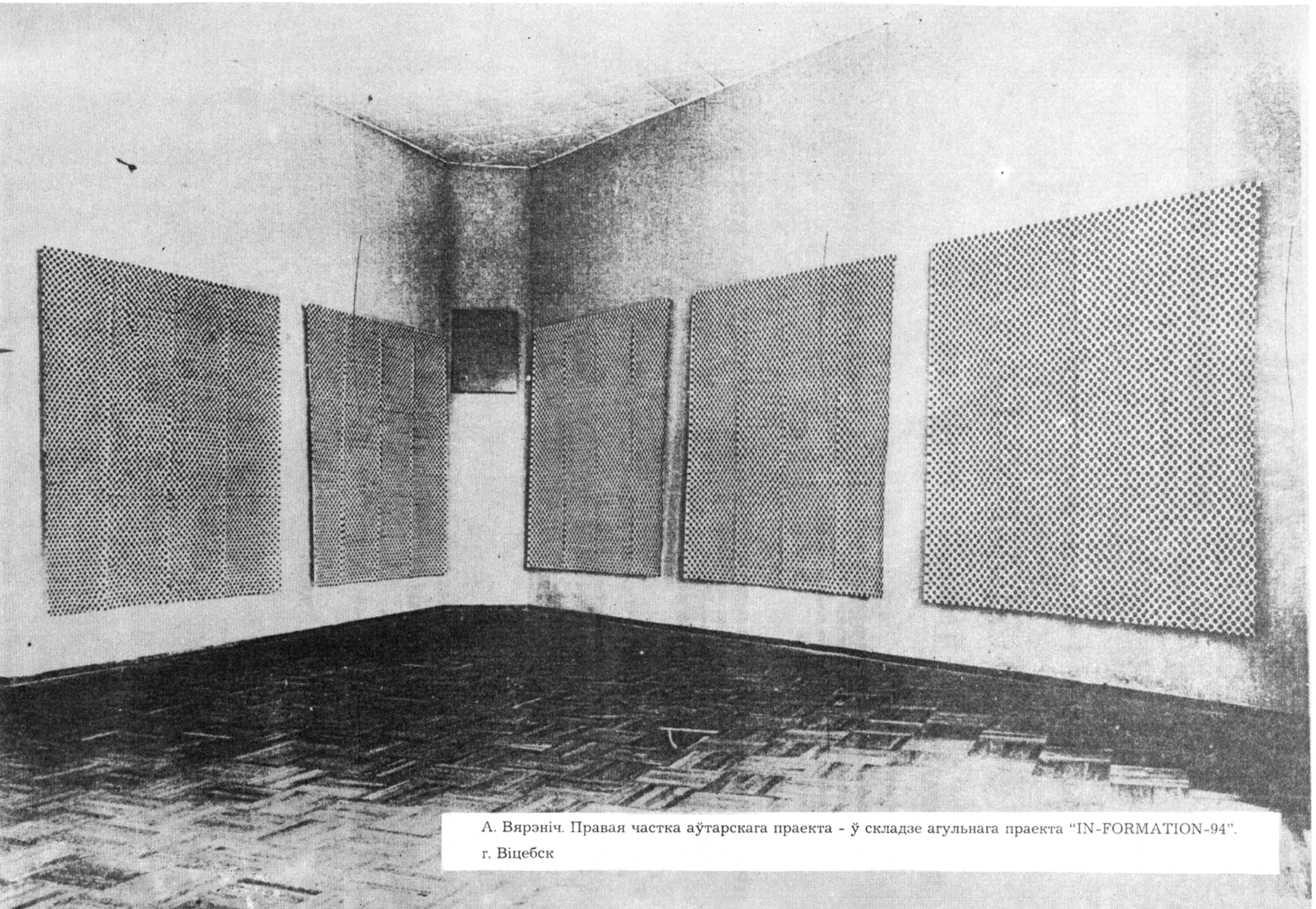
Дакладнае паходжанне "шахматкі-растра" невядома. Гэтая форма сустракаецца ў гісторыі чалавечай культуры з самых ранніх ступеняў і ў самых розных народаў, але вытокі яе губляюцца. Здаецца, што яна ніколі не была прыдумана чалавекам, а існавала заўсёды "растворанай" у свеце ў форме ажыццяўлення вышэйшага касмічнага закону светапабудовы і была "занесена" на Зямлю ў якасці Вялікага Касмічнага Кода (ці "Касмічнага фальклора"), які нясе ў сабе абсалютны змест пра **ЎСЁ**, і з'яўляецца пракрыніцай фальклора ўсіх этнасаў Зямлі.

Творчая дзейнасць, якая існуе ў рэчышчы **АБСАЛЮТНАГА АВАНГАРДА** (гл.вышэй), па сутнасці сваёй абавязкова з'яўляецца рытуалам (у меншай ці ў большай ступені). У ім праяўляецца эстэтычная, канцэптуальная і містычная сутнасць свету. Таму асоба творцы набывае якасці эстэтычна-містычна-канцэптуальнага месіянства.





А. Вярэніч. Левая частка аўтарскага праекта - ў складзе агульнага праекта "IN-FORMATION-94". г. Віцебск



А. Вярэніч. Правая частка аўтарскага праекта - ў складзе агульнага праекта "IN-FORMATION-94".
г. Віцебск

ПРА АЎТАРАЎ

Вакар Людміла Ўладзіміраўна

мастацтвазнаўца, аспірантка Акадэміі мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Займаецца праблемамі і практыкай інсітнага (наіўнага) мастацтва. Працуе ў Віцебскім абласным навукова-метадычным цэнтры народнай творчасці.

Вярэніч Андрэй Сцяпанавіч

мастак, старшы выкладчык кафедры дызайну Віцебскага дзяржаўнага тэхналагічнага універсітэта, мастацкі рэдактар часопіса "Віцебскі сшытак", сакратар Віцебскай філіі Згуртавання Беларускае Шляхты. Займаецца праблемамі эстэтыкі абсалюту.

Прусакоў Мікалай Аляксандравіч

мастак, выкладчык мастацка-графічнага факультэта Віцебскага дзяржаўнага універсітэта. Займаецца праблемамі сучаснага мастацтва.